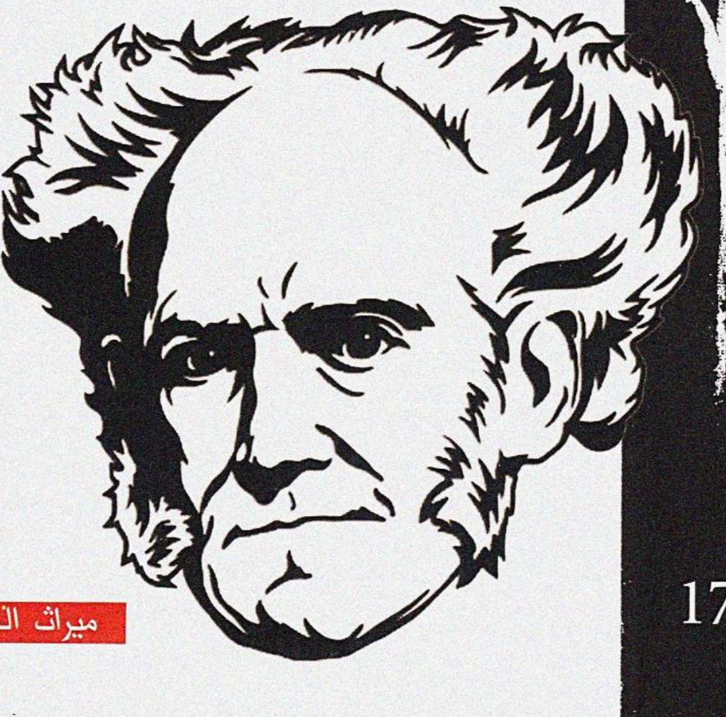
المركز القومى للترجمة

فن الأدب

مختارات من شوبنهاور

أعدها بالإنجليزية: بيلى سوندرز
ترجمة وتعليق: شفيق مقار

مراجعة: عبد الحميد الإسلامبولى
تصدير: ماهر شفيق فريد



1710

ميراث الترجمة

فن الأدب

مختارات من شوبنهاور

المركز القومى للترجمة
إشراف: جابر عصفور

سلسلة ميراث الترجمة
المشرف على السلسلة: مصطفى لبيب

- العدد: 1710
- فن الأدب: مختارات من شوبنهاور
- بيلى سوندرز
- شفيق مقار
- عبد الحميد الإسلامبولى
- ماهر شفيق فريد
- 2012

هذه ترجمة كتاب:

The Art of Literature : A Series of Essays

By: Arthur Schopenhauer

Selected and translated into English by: T. Bailey Saunders

شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524 Fax: 27354554

فن الأدب

مختارات من شوبنهاور

أعدها بالإنجليزية : بيلي سوندرز

ترجمة وتعليق : شفيق مقار

مراجعة : عبد الحميد الإسلامبولي

تصدير : ماهر شفيق فريد

2012

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

شوبنهاور، آرثر، ١٧٨٨- ١٨٦٠
فن الأدب: مختارات من شوبنهاور
أعدها بالإنجليزية : بيلى سوندرز، ترجمة وتعليق: شفيق مقار،
مراجعة : عبد الحميد الإسلامبولى، تصدير: ماهر شفيق فريد
القاهرة-المركز القومى للترجمة، ٢٠١٢
٢٢٠ ص، ٢٤ سم
١- الأدب الألمانى - تاريخ ونقد
(أ) سوندرز، بيلى (معد)
(ب) مقار، شفيق (مترجم، مقدم)
(جـ) الإسلامبولى، عبد الحميد (مراجع)
(د) فريد، ماهر شفيق (كاتب التصدير)
(هـ) العنوان ٨٣٠,٩

رقم الإيداع ١٩٥٣ / ٢٠١١
الترقيم الدولى I.S.B.N 978-977-704-437-0
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز.

المحتويات

تصدير

حظى الفيلسوف الألمانى آرثر شوبنهاور (١٧٨٨- ١٨٦٠) بما لا يقل عن ثلاثة كتب قيمة فى اللغة العربية: لعبد الرحمن بدوى، وفؤاد كامل (ذلك الباحث والمترجم الممتاز)، وسعيد توفيق، فضلاً عن كتاب رابع أخف وزنًا للدكتور أحمد معوض، وظهرت عنه عبر السنين فصول ومقالات عديدة لكتاب كبار كالعقاد وعبد الرحمن شكرى ومحمد السباعى وعلى أدهم ويوسف كرم وعبد الرحمن بدوى وأحمد أمين وزكى نجيب محمود وزكريا إبراهيم وفؤاد زكريا وغيرهم[١]، وبلغ هذا الاهتمام ذروته بصدور القسم الأول من كتابه الرئيس «العالم إرادة وتمثلا» بترجمة وتقديم وشرح د. سعيد توفيق، ومراجعة د. فاطمة مسعود على النص الألمانى (المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٦)، وهى ترجمة جليلة وإن عابها شىء من الإسراف فى الزهو من جانب المترجم إذ يكتب فى ختام مقدمته: «إن هذه الترجمة العربية ستضارع أفضل نظائرها فى اللغات الأخرى، وستفوق على الأقل الترجمتين الإنجليزيتين المعروفتين» [٢].

وقد تركزت هذه الأعمال - كما هو طبيعى - على الجانب الفلسفى من فكر مفكرنا، ولم تكد تتناول - إلا فى القليل النادر - جانب الناقد الأدبى فيه، وكاتب المقالة الذى طاف بموضوعات متنوعة مثل الانتحار، والمرأة، والكتب والكتابة، رغم أن لشوبنهاور - إلى جانب أهميته الفلسفية - مكانًا مهما فى لوحة النثر الأدبى الألمانى. وذلك لما امتاز به أسلوبه من وضوح وصفاء يحله مكانًا عليا بين نقاد الأدب، بل بين الأدباء .

وبحق كتب عنه على أدهم: «آرثر شوبنهاور من الفلاسفة المعدودين الذين كانوا يحتفلون بما يكتبون، ويعنون بالأسلوب عناية ملحوظة، ويتحرون الدقة والوضوح، ويتجنبون ظلمة التعقيد وهجنة الغموض، وتمتاز نقداته الأدبية ونظراته الأخلاقية بالنفاذ والسداد وصراحة الرأى وطرافة التفكير»[٣]. ولا أعرف أن أحدًا من مترجمينا قد عنى

بنقل شىء من مقالاته سوى مقالة يتيمة عن «الضوضاء» فى كتاب «روائع المقال» من تحرير هوستون بيترسون، وترجمة يونس شاهين (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥).

من هنا تأتى أهمية هذا الكتاب الذى يقدم لنا شوبنهاور ناقدًا أدبيا، ويضم ثمانية فصول فى موضوعات مختلفة، فضلاً عن تقديم ضافٍ من قلم مترجم الكتاب شفيق مقار. التأليف، الأسلوب، أشكال الأدب، النقد، تفكير المرء لنفسه، أهل العلم، الشهرة، العبقرية: تلك هى المحاور التى تدور حولها فصول الكتاب وترتبط برباط وثيق من فلسفة شوبنهاور فى علم الجمال، كما ترتبط بفكره الفلسفى بعامة، وهو فكر يرتكز (كما يلاحظ الفيلسوف الأمريكى جوزيا رويس) على التضاد بين الإرادة، والتأمل، ويرتد – كما أقر شوبنهاور ذاته – إلى ثلاثة منابع : أفلاطون وكانط والفلسفة البوذية وأسفار الأوبانيشاد(٤).

ما الافتراضات الأساسية الكامنة وراء نقد شوبنهاور؟ إن ذوقه الفعلى فى الأدب هو ذوق الكلاسيكية الألمانية كما يقول رينيه ويليك. ويضيف ويليك : «شوبنهاور – مثل أى كلاسيكى جديد – يستهجن خلط الفنون والأجناس الأدبية». إنه «قريب لكانط وشيلر وجوته فى قناعته بأن الشعر هو معرفة بالمثل، معرفة خالية من الغرض» (٥).

وإذا نظرنا إلى هذه المقالات من منظور فلسفة الجمال عند شوبنهاور(٦) فلن يصعب علينا أن نرى أنها امتداد لنظرته الأفلاطونية الكانطية إلى الفن بوصفه إعادة إنتاج للصور الخالدة، وتوسلا إلى الكلى بالجزئى، و«غرضية بلا غرض». ويقول العقاد فى شرح هذه النظرية: «الفن موكل بالصور الباقية والنماذج الخالدة لا بالكائنات التى توجد فى الحياة مرة واحدة ثم تمضى لطيتها غير مكررة ولا مردودة. فإذا أراد المصور أن يمثل إنسانًا لفت نظره فليس الذى يعنيه من ذلك الإنسان أنه فرد من أفراد نوعه مستقل بمادته وشكله وعمره، ولكن الذى يعنيه منه أنه «قالب» يصلح أن يكون نموذجًا عاما لأفراد كثيرين أو للنوع كله»(٧).

ويقول أحمد أمين وزكى نجيب محمود: «الفن تحرير للمعرفة من خضوعها للإرادة، نسيان للذات الفردية ومصلحتها المادية، سمو العقل إلى مرتبة التأمل اللاإرادى فى الحقيقة»(٨).

والمثل الأعلى للفن عند شوبنهاور هو فن الموسيقى بوصفها «المجموع الكامل لكل تعبير فنى، وصوت الإرادة الكاملة للإنسان والطبيعة: فبالموسيقى تكشف الطبيعة لنا عن أسرارها الباطنة ودوافعها وأمانيها بطريقة تجل على العقل ولكن يدركها الشعور»[٩].

وفى سلم القيم الجمالى نجد أن أعلى مراتب الفن عند شوبنهاور التراجيديا، وأدنى مراتبه العمارة. ويأتى الشعر فى مقدمة الفنون، أو كما تقول أميرة مطر : «الشعر بقدرته على تناول الكلى وتجسيده المحسوس يكون أكثر فلسفة» من التاريخ على حد قول أرسطو»[١٠]. ويقول يوسف كرم: « الشعر يوحى بالمعانى بوساطة الألفاظ، وكل نوع من أنواع الشعر تعبير عن وجهة من وجهات الإنسان: الشعر الغنائى يظهر الألم الإنسانى الناشئ من مخالبة الإرادة للعقبات، والشعر التراجيدى يظهر الألم الإنسانى الناشئ من تعارض الطباع والأخلاق»[١١]. ويزيد عبد الرحمن بدوى هذه المسألة بيانًا: «إن موضوع الشعر الرئيسى هو الإنسان، بوصفه لا يُستنفد فى مجرد تعبير الشكل والملامح، بل يتمثل خصوصًا فى سلسلة من الأفعال وما يصاحبها من أفكار وعواطف وانفعالات، أى الإنسان فى حركة الزمانية المنظورة، وهذا أمر لا يستطيع أى فن تشكيلى أن يعبر عنه، والشعر وحده هو القادر على التعبير عنه»[١٢].

وأحظى الشعراء والمفكرين بتقدير شوبنهاور هم هوميروس وأفلاطون وشكسبير وكانط وجوته. وكثيرًا ما يطعم مقالاته بمقتطفات منهم ومن غيرهم مثل زنوفون وأريوستو ولابروبير وبوب وسفر أيوب من أسفار العهد القديم.

وقد كان شوبنهاور واسع الاطلاع بعيد المرامى، وفى ذلك يقول الشاعر عبد الرحمن شكرى: «كان غزير الاطلاع لم يكتف بالآداب الأوروبية، بل درس الفلسفة الشرقية، ولاسيما الهندية»[١٣]. ويقول رمسيس عوض: «إلى جانب معرفته الوثيقة بالأدبين الفرنسى والإنجليزى كان واسع الاطلاع فى الأدبين الإسبانى والإيطالى»[١٤].

ومكنته هذه الثقافة الواسعة من أن ينظر إلى الأمور نظرة شاملة لا يحد من آفاقها تعصب قومى أو شوفينى؛ فهو مثلاً يفضل النثر الفرنسى على نثر أبناء جلدته من الألمان. وفى ذلك يقول: «لا يوجد فى أى لغة من لغات العالم نثر أجمل ولا أكثر إمتاعًا من النثر الفرنسى، لأنه أساسًا يخلو من ذلك العيب، فالكاتب الفرنسى يجعل من أفكاره شبه

قلادة، تنتظم الأفكار، قدر ما استطاع، فى ترتيب منطقى وتسلسل طبيعى أخاذ، وبذلك فإنه يقدمها لقارئه، واحدة إثر أخرى، ليتناولها ذلك القارئ تناولا وئيدًا ويتدبرها، أما الكاتب الألمانى فينسج أفكاره جميعًا، جملة، فى عبارة واحدة يلويها ويعقدها، ثم يعقدها ويلويها، لأنه يريد أن يقول ستة أشياء فى وقت واحد بدلا من أن يقدمها إلى القارئ واحدة بعد الأخرى» (مقالة: عن الأسلوب).

وتحفل مقالات شوبنهاور باستبصارات عميقة وعبارات لا تنسى، فهى أوابد من القول وشوارد من الفكر وشرارات قدحها عقله اللامع وألبسها ثوبا قشيبا من الفطنة والجلاء، ومن أمثلتها فى هذا الكتاب:

- «الأسلوب هو تقاطيع الذهن وملامحه، وهو منفذ إلى الشخصية أكثر صدقًا ودلالة من ملامح الوجه».
- «القلم للفكر مثل العصا للسائر، إلا أن مشيك يكون أيسر متى كان بلا عصا».
- «الزمن سيد مهذب على ما يقال، إلا أنه يتباطأ فى إعطاء الحقوق لأهلها، كالمحاكم تمامًا».
- «القراءة إن هى إلا التفكير برأس إنسان آخر لا برءوسنا نحن».
- «عندما أتأمل سلوك حشد من الناس فى حضرة عمل من أعمال النبوغ، وأتابع كيف يبدون إعجابهم وكيف يصفقون، سرعان ما تحضرنى صورة القرود المدربة إذ تؤدى دورها فى استعراض ما».
- «الأغلب أن يفضل صاحب العقل العظيم مناجاة الذات على أى حوار مع الآخرين».
- «إن كان هناك من يشتهى الرفقة ويطلب المسلاة التى تخفف عنه الشعور بالوحدة فإنه لن يجد خيرًا من محبة كلب أمين يجد فى طباعه وصفاته الذهنية بهجة وإمتاعًا ما عليهما من مزيد».

وبمثل هذه اللمحات البارعة، الجامعة بين الصدق واللماحية، استحق شوبنهاور مكانًا بين حكماء الإنسانية وفطنائها عبر العصور، من أمثال مرقص أورليوس وبسكال ولاروشفوكو ونيتشه وأوسكار وايلد وبرنارد شو، على اختلاف توجهاتهم، وتباين أمزجتهم، وتفاوت حظوظهم من الجد والهزل.

لاجرم إذن أن كان أثر شوبنهاور – بفلسفته الأصيلة وشخصيته الفريدة – فى الفكر المعاصر عميقًا كما يتبدى من أيسر مطالعة لنيتشه أو فرويد، ويذكر الدكتور سعيد توفيق فى مقدمة ترجمته لكتاب «العالم إرادة وتمثلاً» أنه أثَّر فى عدد كبير من الأدباء منهم بودلير وبكيت وجيد وهاردى وإرنست يونجر وكارل كراوس ومالارميه وتوماس مان وموباسان وإدجار بو وبروست وتولستوى.

على أن ذلك الحضور الطاغى على ساحة الفكر والأدب والفن لا يجوز أن يعمينا عن حقيقة مؤداها أن فلسفة شوبنهاور – مثل أى فلسفة أخرى – ليست، فى نهاية المطاف، إلا انعكاسًا لذات صاحبها وخبراته وخلفيته، وأنها قابلة – ككل شىء فى هذه الدنيا – للنقد والمراجعة، فهى لا تخلو من تحيزات لاعقلية وأحكام مسرفة وتعميمات جارفة يحسن بالقارئ أن يقف منها موقف الحذر، وأن يُعمل فيها عقله الناقد، وألا يتقبلها دون احتياط. ومن أبرز الأمثلة على ذلك هجوم شوبنهاور على هيجل – وكان يغار من شهرته غيرة عمياء – مع أن هذا الأخير جبار من جبابرة العقول، بل إنه فى التحليل الأخير ربما كان – فى نظر الكثيرين – أشمل نظرًا من شوبنهاور وأعمق أثرًا فى الفكر الحديث بكل أطيافه: من المثالية إلى المادية، ومن النازية إلى الشيوعية.

ويذهب شوبنهاور فى مقالته «عن بعض أشكال الأدب» إلى أن أفضل ما كتب حتى الآن فى الأدب الروائى أربعة أعمال: «تريسترام شاندى» للأديب الأيرلندى لورنس سترن، و«هلويز الجديدة» لروسو، و«فلهلم مايستر» لجوته، و«دون كيخوته» لثربنتس. وهذا – كما هو واضح – حكم ذاتى قابل للمراجعة، بل للنقض. فقد لا نختلف على مكانة رائعة ثربنتس وأهميتها فى تاريخ الرواية، ولكن وضعها جنبًا إلى جنب رواية سنترن – وهى، على أصالتها، محدودة القيمة – مدعاة للتعجب، بل الشك فى مصداقية الفيلسوف.

وعند بعض الباحثين أن شوبنهاور – على كل لمعانه – لم يكن يتميز بأصالة خاصة فى النقد. هذا على أدهم مثلاً، وكان من المعجبين به، يقول « إنه لم يأت فى النقد بجديد، والجديد فى النقد من الأشياء النادرة، ولكنه يعرض الشائع المعروف عرضًا طريفًا قويا، ويشير إلى حقائق تستحق أن يُلتفت إليها وينوه بها»[١٥].

وأجل من ذلك وأعظم خطرًا، ما يراه باحثون آخرون كالدكتور زكريا إبراهيم من أن شوبنهاور وقع فى تناقض حاد فقال : «إن الفن سلب، وفرار من العالم، وقضاء على الإرادة، وإنكار محض، وإفناء تام». ثم لم يلبث أن عاد فقال : «إن الفن هو زهرة الحياة، وهو يعبر عن ماهية الوجود نفسه فى صورة رائعة»[١٦].

تبقى كلمة وجيزة عن مؤلف هذا الكتاب ومترجمه. أما شوبنهاور فقد ولد فى دانزيج لأسرة من أصل هولندى، كانت تشتغل بالتجارة. وكان المفروض أن يواصل موروث الأسرة ولكنه اجتواه. وفى عام ١٨٠٧ - بعد عامين من انتحار أبيه وبيع أصوله التجارية - التحق بمدرسة فى جوثا. وفى ١٨٠٩ التحق بجامعة جوتنجن ليدرس الطب والعلوم، ولكنه قرر فى العام التالى أن يتحول إلى دراسة الفلسفة. وفى ١٨١١ انتقل إلى برلين ليكتب أطروحته للدكتوراه عن «الجذر الرباعى لمبدأ السبب الكافى» (١٨١٣). وفى أثناء السنوات الأربع التالية عاش فى مدينة درسدن، حيث ألف كتابه «العالم إرادة وتمثلاً» (١٨١٨) الذى حوى عرضًا شاملاً لفلسفته. ورغم أن الكتاب لم يلق رواجًا يذكر، فإن إيمان شوبنهاور بفلسفته لم يتزعزع، وظل ثابتًا لا يريم خلال ربع قرن من الرغبة المحبَطة (بفتح الباء) فى نيل الشهرة. وفى منتصف العمر قام بأسفار واسعة فى أنحاء أوروبا. وفى ١٨٤٤ أصدر طبعة موسعة من الكتاب الذى غدا بعد موته من أذيع الكتب الفلسفية شهرة وأكثرها مبيعًا. وترسخت شهرته فى ١٨٥١ مع نشر كتابه المسمى «تكملات وإضافات»، وهو مجموعة كبيرة من المقالات والمحاورات والحكم الموجزة. ومنذ عام ١٨٣٣ حتى وفاته بأزمة قلبية عن اثنين وسبعين عامًا كان يعيش فى مدينة فرانكفورت على نهر الماين[١٧].

وأما مترجم الكتاب شفيق مقار فهو روائى وقاص وناقد ومترجم مصرى، هاجر إلى العاصمة البريطانية لندن هجرة نهائية منذ سبعينيات القرن الماضى، ومنها إلى غربى أستراليا، مما قد يفسر جزئيا غيابه عن الذاكرة الثقافية الراهنة، وحصاده فى مجال الترجمة عن الإنجليزية والفرنسية غزير : «أرض الضياع: قصص قصيرة» لعدة كتاب، و«ثلاث مسرحيات طليعية» لآرثر أداموف، و«شيء من الشعر: مختارات من الشعر الفرنسى فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين» لعدة شعراء، ورواية «أبناء وعشاق»

لـ د. هـ. لورنس، ورواية «البنسات الثلاث» لبرخت، و«خمس مسرحيات طليعية» ليونسكو، فضلا عن ترجمات من الأدب العربى المعاصر إلى الإنجليزية، ومن آداب إفريقية وآسيوية إلى العربية، على صفحات «لوتس: مجلة الأدب الإفريقى الآسيوى» وغيرها[١٨].

ويزيد الترجمة قيمة هذه الهوامش الضافية التى ذيل بها المترجم الكتاب؛ فهى تعطى القارئ فكرة طيبة عن أفكار فلاسفة من قبيل هرقليطس وأبيقور وأفلاطون وجوردانو برونو وديكارت وسبينوزا وليبنتز وروسو وفشته وهيجل وغيرهم، وأدباء كهوراس وفولتير وجوته، فضلاً عن موضوعات عامة كالمذهب البطلمى فى الفلك، وأسطورة اليهودى التائه.

على أننا، كما أوصينا القارئ بأن يتوخى الحذر فى قراءته شوبنهاور، وأن يتحرز من شطحاته العارضة، نوصيه بمثل ذلك عند قراءة هذه الهوامش. ذلك أن شفيق مقار - كما يعرف قراء رواياته وأقاصيصه ومقالاته، وهم للأسف قليل أو أقل مما ينبغى - يشبه المازنى فى أنه كاتب عابث على جده، يحب أن يركب قارئه بالسخرية والتهكم والمزاح، وهو يطلق العنان هنا - فى بعض هذه الهوامش - لأذواقه الشخصية وتحيزاته النقدية، فيصف مثلاً الروائى الإنجليزى صمويل رتشاردسن - صاحب رواية «باميلا» وغيرها - كما يصف الروائية الإنجليزية جين أوستن - صاحبة رواية «كبرياء وهوى» وغيرها - بأنهما ثقيلا الظل. وهذه أحكام غير مسئولة، أقرب إلى النزق، لا تقال عن روائى من مؤسسى فن الرواية الإنجليزية (فى شكل رسائل متبادلة بين الشخصيات) فى منتصف القرن الثامن عشر، أو عن روائية يعتبرها ناقد مثل ف. ر.ليفيس من أعظم ممثلى «الموروث العظيم» فى الرواية الإنجليزية، جنبًا إلى جنب دكنز (فى روايته «أوقات شداد») وجورج إليوت وجوزيف كونراد وهنرى جيمس ود.هـ. لورنس.

صدرت هذه الترجمة لأول مرة عن الدار القومية للطباعة والنشر فى ١٩٦٦/٥/٠١ فى سلسلة «مذاهب وشخصيات» (العدد ١٣٢). كان الغلاف يحمل رسمًا لوجه شوبنهاور بملامحه الجهمة وحاجبيه الأشيبين (وإن جاءا أسودين فى الرسم)، وكان ثمن النسخة وقتها خمسة وعشرين قرشًا.

واليوم إذ يعيد المركز القومى للترجمة نشر هذا العمل فى سلسلة «ميراث الترجمة» - استجابة لاقتراح من جانبى - يستنقذ من النسيان أثرًا نفيسا يُشرف مؤلفه ومترجمه

معًا، ويتيح لنا أن نطل على جانب من فكر شوبنهاور – جانب الناقد الأدبى وفيلسوف علم الجمال – هو من أخصب جوانب فكره، وأقربها إلى متناول القارئ العادى، دون معاظلة أو إسراف فى رطانة الفلسفة التقنية المتخصصة.

ماهر شفيق فريد

هوامش

(١) انظر ماهر شفيق فريد، دراسات نقدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠٠٦ ، مقالة «صورة شوبنهاور فى الفكر العربى الحديث» ص ٣٢١-٣٣٩ .

(٢) عن صعوبات ترجمة أعمال شوبنهاور (وهيدجر) انظر د. سعيد توفيق، ملاحظات أولية على ترجمة النص الفلسفى، مجلة لوجوس، العدد الرابع ٢٠٠٨ .

(٣) على أدهم، لماذا يشقى الإنسان، مكتبة نهضة مصر، د.ت، مقالة «خواطر عن التأليف والأسلوب» ص ١٧٥ .

(٤) برتراندرسل، تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الثالث: الفلسفة الحديثة، ترجمة د. محمد فتحى الشنيطى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧، ص ٣٨٤ .

(٥) رينيه ويليك، تاريخ النقد الأدبى الحديث ١٧٥٠ - ١٩٥٠ الجزء الثانى : العصر الرومانسى، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٩، صفحات٦٢١ ،٦١٦ ، ٦٢٠ .

(٦) من الكتب المترجمة إلى العربية والتى تتضمن لمحات مفيدة - وإن تكن وجيزة - عن فلسفة الجمال عند شوبنهاور :

- وليم كلى رايت، تاريخ الفلسفة الحديثة، ترجمة محمود سيد أحمد، مراجعة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠١ .

- جوزيا رويس، روح الفلسفة الحديثة، ترجمة أحمد الأنصارى، مراجعة حسن حنفى، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣ .

وانظر أيضًا :

- زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، د.ت .

- سعيد توفيق، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٣ .

(٧) عباس محمود العقاد، مراجعات فى الآداب والفنون، دار الكتاب العربى، بيروت ١٩٦٦ ص ٥٦ .

(٨) أحمد أمين وزكى نجيب محمود، قصة الفلسفة الحديثة، الجزء الأول، مطبعة لجنةالتأليف والترجمة والنشر١٩٦٧ ، ص ٢٩١ .

(٩) جوليوس بورتنوى، الفيلسوف وفن الموسيقى، ترجمة د. فؤاد زكريا، مراجعة د. حسين فوزى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ ، ص٢٤٢ .

(١٠) د. أميرة حلمى مطر، فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها، مكتبة الأسرة٢٠٠٢ ، ص ١٨١ .

(١١) يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، دار المعارف١٩٦٢ ، ص ٢٩٢ .

(١٢) د. عبد الرحمن بدوى، فى الشعر الأوروبى المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية١٩٦٥ ، ص ١٣٦ - ١٣٧ (مقالة : شوبنهاور والشعر).

(١٣) عبد الرحمن شكرى، نظرات فى النفس والحياة، تحرير د. محمد رجب البيومى، الدار المصرية اللبنانية١٩٩٦ ، ص ٤٥ - ٤٦ .

(١٤) د. رمسيس عوض، ملحدون محدثون ومعاصرون، سينا للنشر١٩٩٨ ، ص ١٥ .

(١٥) على أدهم، على هامش الأدب والنقد، الهيئة العامة لقصور الثقافة (أبريل ١٩٩٨ ، مقالة «شوبنهاور والنقد الأدبى»).

(١٦) د. زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، د.ت.

(١٧) انظر شوبنهاور، مقالات وحكم موجزة، اختارها وترجمها إلى الإنجليزية وقدَّم لها ر.ج. هو لينجديل، كتب بنجوين ١٩٧٦ .

(١٨) حدثنى شفيق مقار أنه ترجم أيضًا كتاب ت.س. إليوت «مقالات إليزابيثية» وقدمه للنشر بالهيئة المصرية العامة للكتاب منذ قرابة أربعين عامًا، ولكن أصول الترجمة ضاعت (ولم يحتفظ بنسخة منها، ربما عن إهمال أو إسراف فى التفاؤل أو إمعان فى حسن الظن) فى مكاتب الموظفين ودهاليز ذلك الضريح الحجرى المطل على النيل برملة بولاق.

كلمات

يا شرف الإنسان، أيتها اللغة المقدسة،
أيتها الأقوال الموشاة بالنبوة،
أيتها السلاسل الباهرة
التى يعتنقها الإله الذى ضل طريقه إلى الجسد .
أيتها الآلاء والرؤى !
ها هى الحكمة تتكلم
والصوت المهيب يدوى
فيعرف، إذ يملأ السمع،
أنه ليس بصوت إنسان بعد
قدر ما هو صوت الأمواج والغابات

«بول فاليرى»

تقديم الكتاب

آرثر هينريش شوبنهاور
Arthur Hienrich Schopenhauer
١٧٨٨ - ١٨٦٠
حياته وفكره الفلسفي

ولد أرثر شوبنهاور لأب من أثرياء التجار فى مدينة «دانتسج» **Danzig** التى لعبت دورًا مهما فى الحرب العالمية الثانية. وبقدر ما كانت تلك المدينة مطمعًا للنازية فى الثلث الثانى من هذا القرن، كانت، عند مولد شوبنهاور، محط أطماع فردريك الأكبر. وكان العاهل البروسى يحاول، إذ ذاك، ضم المدينة إلى أملاكه بلا حرب، عن طريق استمالة كبار الأعيان بها وإغرائهم ببعض المناصب الرفيعة فى حكومته، ومن بينهم شوبنهاور الأب. إلا أن التاجر الكبير رفض العرض وجاهر بعدائه للبروسيين. فلما يئس هؤلاء من الحيلة والملاينة، وغزوا المدينة بقوة السلاح، لم يجد الرجل بدا من الفرار إلى «هامبرج» **Hamburg** مع زوجته الحسناء «يوهانا» **Johanna** وابنهما الصغير «آرثر»، الذى كان فى الخامسة من عمره فى ذلك الوقت.

ولم تكن الأسرة الصغيرة تعيش فى وِئام، فقد كان الصراع العاطفى مستعرًا فيها بين الزوج الوقور المتئد وبين الزوجة الجميلة المتلهفة إلى ملذات الحياة، التى كانت من المؤمنات، إيمانًا لم تحاول إخفاءه، بالحرية الجنسية. ولعل فارق السن بينها وبين زوجها كان من الأسباب التى زينت لها ذلك، فتوالت خياناتها له، وأصبحت الحياة بين الزوجين جحيمًا تشغله الغيرة والحنق والكبرياء الجريحة من جانب الزوج، والإمعان فى الاستهتار من جانب الزوجة السادرة فى غيها، ويزيده ضراما تراث الاثنين معًا من عدم الاتزان العاطفى الذى انحدر إليهما من أسرتين لم يخل تاريخهما من الاضطرابات العصبية والأمراض العقلية.

وفى قلب تلك الدوامة من التوتر والصراع والكراهية نشأ الصغير آرثر، يربطه بأبيه عطف بالغ و رقة من جانب الأب، وإعجاب وتعلق من جانب الابن، أما علاقته بأمه فكانت، منذ فجر طفولته، يشوبها فتور ظاهر، وجفوة كانت تتزايد بمر الأيام، ويزيد من حدتها إهمال الأم اللاهية بنفسها لشئون ابنها، وانشغالها الكامل بغرامياتها المتلاحقة،

وانصرافها، فيما كان يبقى لها من فراغ، إلى تأليف الروايات، فقد كانت سيدة مثقفة ذات ميول أدبية، وطموح إلى الشهرة، وكانت كتبها تلاقى نجاحًا لا بأس به، وإقبالاً من فئات معينة من الناس على قراءتها. وكان الأب يحلم بإعداد ابنه إعدادًا تجاريًّا ليخلفه فى إدارة أعماله الكبيرة الناجحة، إلا أن الموت لم يمهله طويلاً، فمات والفتى لم يجاوز السابعة عشرة من عمره، وكانت وفاته غرقًا فى إحدى القنوات المائية المجاورة لمنزله. وقد ثار كثير من الشك والتساؤل إذ ذاك عما إذا كان الرجل قد قضى نحبه قضاء، أم أنه أنهى حياته بيده، ورجح الاحتمال الأخير تدهور علاقاته بزوجته وخياناتها المستمرة المفضوحة له.

وقد حاول الفتى، بعد وفاة أبيه، جاهدًا، أن يحقق أمل الأب، فيحل محله فى إدارة تجارته الواسعة الناجحة، ويقتفى خطاه فى دنيا الأعمال، إلا أنه كان، بطبعه، ينفر نفورًا شديدًا من القيود التى تفرضها التجارة على من يزاولها. ولا يجد فى نفسه استعدادًا لها، أو قدرة على النجاح فيها. ومع ذلك، ثابر على المحاولة، وفاءً منه لذكرى أبيه.

وكان موت الأب قد أخلف فى نفس الفتى جرحًا لم يندمل، ولوعة مضنية. إذ فقد فيه الصديق الرفيق، والأب العطوف. وولد ذلك الحزن فى نفسه للأم الطائشة، التى لم يكن لها حبًا فى يوم من الأيام، بداية كره عنيف، ومقت مدمر للنفس، إذ كان، فوق احتقاره لتفاهتها، وامتعاضه من إفراطها فى استعراض أنوثتها، وإغراقها فى ملذاتها، ونقمته عليها لتسببها فى موت أبيه، يحمل لها ضغينة شخصية دفينة، لما أورثته إياه من جموح الشهوة وعنف النزوات، وهو ميراث وجده متعارضًا مع ما كان يحسه في نفسه من نزوع قوى إلى حياة الفكر والتأمل، بل رأى فيه خطرًا ماثلاً يتهدده فى أعز أمنياته، أن يبلغ القمة من حياة الفكر فى عصره، بل فى تاريخ الإنسانية كلها.

ولم تبق الأم طويلاً فى بيت زوجها بعد مماته، فنزحت إلى مدينة «فيمار» **Wiemar**، وكانت، إذ ذاك، عاصمة الفكر والثقافة والترف فى ألمانيا كلها، ومحط أنظار المشتغلين بالفنون والآداب، فاستأجرت الأرملة فيها منزلاً فخمًا أثثته بأفخر الرياش، وفتحته، لمجتمع المدينة المترفة على مصراعيه، فما لبث صالونها أن أصبح ملتقى المشاهير من رجال الحكم وأهل السياسة والأدب والفن، ممن هاموا بجمالها، واجتذبتهم سمعتها المتسمة بالتساهل الأخلاقى، قبل أن يجتذبهم ثراؤها أو ثقافتها أو تفوقها فى مضمار الأدب.

ومن بين من ترددوا على ذلك الصالون، وأصبحوا من رواده الدائمين شاعر الألمان الأشهر «جوته» Goethe.

أما الفتى آرثر، فقد ظل ملازمًا دار أبيه فى «دانتسج»، مقاتلاً فى معركة خاسرة، باذلاً جهده فى الإبقاء على تجارة الأب، متباعدًا عن الناس، كارهًا لصحبتهم، طاويا جوانحه على لهب متزايد من الحنق والاحتقار للأم العابثة..

ولم تبق الكراهية بين الأم وابنها صامتة أو دفينة، فسرعان ما اتخذت شكل حرب معلنة، إذ كانت المرأة، فيما يبدو، تحس بالذنب تجاه ابنها. ومن غرائب الطبيعة البشرية أن نشعر بالمقت لمن نحس أننا مخطئون فى حقهم، وأن نتفانى تبعًا لذلك، فى إيذائهم. لذلك راحت الأم، دون داع، أو سبب ظاهر، تمطر ابنها بالسباب والتحقير فى خطابات متلاحقة، فكتبت له قائلة: «لعلك لا تشعر أنك شخص ثقيل ممجوج تعافه النفس، وأن عشرتك لما لا يطيقه الإنسان». أو تخبره فى خطاب آخر أنها تراه «وحشا مخيفاً منفرًا لا سبيل إلى فهمه». بل تكتب إليه مرة، ردا على رسالة له، ترجوه أن يمتنع عن زيارتها، فتقول: «ولا أخفيك الحقيقة، وهى أنى على أتم استعداد للتضحية بأى شىء فى الحياة فى سبيل البعد عنك. ولطالما قلت إن من المحال العيش معك، فطبعك الجهوم، وشكواك التى لا تنقطع، وتذمرك الدائم، ونظراتك المحزونة، وآراؤك المفرطة فى الشذوذ التى تلقى بها وكأنها كلام منزل لا سبيل إلى معارضته، كل ذلك يضيق له صدرى وتصيبنى من ورائه الكآبة. أما مشاحناتك التى لا تنتهى، وتباكيك على غباء الحياة وعذاب الإنسان فأشياء تقض مضجعى وتملأ ليالى بأفظع الرؤى!».

وهكذا نمت العداوة بين الأم وابنها، وترعرعت حتى أصبحت حقدًا رهيبًا متبادلاً، فقل الاتصال بينهما، وإن لم ينقطع الفتى عن زيارتها فى فترات متباعدة، لا حبا فى جيرتها، بل متابعة لأحوالها. وقد تعرف، خلال تلك الزيارات، بالشاعر جوته، ونشأت بين الاثنين، على فارق السن بينهما، صداقة قوية، وإعجاب بالغ واحترام متبادل. إلا أن السيدة شوبنهاور لم تشارك صديقها «جوته» رأيه فى ابنها وإيمانه بنبوغه. وعندما نشر الابن رسالته التى حصل بها على إجازة الدكتوراه عام ١٨١٣ من جامعة برلين، تحت عنوان «**فى الجذور الأربعة لمبدأ العلة الكافية**»، شعرت الأم بغيرة جنونية من ذلك الابن الذى

تمقته، إذ أنكرت عليه منافسته لها فى ميدانها، وهى التى كانت تعتبر نفسها علمًا من أعلام الفكر والأدب فى عصرها. فلم تجد إلا سلاح السخرية والاستهزاء تنال به منه، فإذا بها تصيح به أمام جمع من زوارها: «الجذور المربعة ! كما لو كان كتابًا من الوصفات الطبية للمشتغلين بالعطارة ! ».

إلا أن الفتى لم يتأثر لقولها، بل نظر إليها فى برود قائلاً: «هذا الكتاب، يا سيدتى، سيكون محل دراسة الناس واهتمامهم عندما تكون أكوام القمامة ذاتها قد خلت من نسخة واحدة مما تكتبين ! ».

فكانت تلك الواقعة مسك الختام فى علاقته بأمه، إذ انصرف عن زيارتها، وقاطعها قطيعة نهائية، وكان قد ترك دانتسج إلى غير رجعة، بعد أن صفى أعمال أبيه، فنزح إلى «درسدن» **Dresden** حيث استقر به المطاف، وعاش عيش السادة المترفين على دخل موفور من إرثه، وحيدًا، أو متوحدًا مع الفكر وأحلام العظمة التى طالما راودت نفسه.

وكان الفتى، عندما سلم بعدم جدوى المكابرة فى محاولته الإبقاء على أعمال أبيه، قد انصرف عن التجارة إلى ما كانت تمليه عليه ميوله ونوازعه واستعداداته، فالتحق بمعهد لدراسة الآداب الكلاسيكية والفلسفات القديمة، إلا أنه لم يبق فيه طويلاً، إذ ما لبث أن اصطدم صدامًا عنيفًا بواحد من أساتذته، فترك المعهد غير آسف عليه، والتحق بجامعة «جوتنجن» **Gottingen**، حيث انكب على الدراسة فيما بين عام ١٨٠٩ وعام ١٨١١، وأطلق العنان لنهمه إلى المعرفة، فاستوعب تراثًا ضخمًا من المعارف الإنسانية فى مختلف فروع العلم: فى التاريخ، والتاريخ الطبيعى، والفيزياء، وعلم النبات، والفلسفة، والفلك، وعلم وظائف الأعضاء، وعلم الأجناس، بل التشريع المقارن. فلما أخذ كفايته من تلك الجامعة، تركها إلى جامعة برلين، فالتحق بها عام ١٨١١، حيث استمع، بعض الوقت، إلى محاضرات «فيشته» **Fichte** ولا نقول تتلمذ عليه؛ لأنه لم يقتنع به فى أى وقت أستاذًا ولا فيلسوفًا. وقد ركز اهتمامه فى تلك الفترة على دراسة الفلسفة الإغريقية، وخاصة «أفلاطون»، كما اهتم اهتمامًا بالغًا بفلسفة «إيمانويل كانط» الذى اعتبره صنوه الوحيد، والفيلسوف الأوحد فى العصور الحديثة. ويبدو أنه كان يجد لدى «كانط» و«أفلاطون» موقفًا فكريًا لقى استجابة قوية فورية فى نفسه، من حيث إنهما قسما الوجود إلى حسى وعقلى، أى

إلى عالمين متباينين من الظواهر والماهيات، ومن حيث إن ذلك التقسيم صادف هوى فى نفسه، وكان صدى لازدواج النزوع لديه، وهو صاحب الشهوات الجامحة، والنزوع العنيف إلى حياة العقل. كما التقى فى تلك المرحلة من حياته الفكرية بالفلسفة البوذية التى كان لها أكبر الأثر فى مذهبه الفلسفى وفى اتجاه فكره، كما استغرق فى دراسة بقية الفلسفات الشرقية القديمة والديانات الهندية. إلا أن دراسته لم تقتصر على الفلسفة وحدها، بل شملت العديد من الدراسات النظرية، والتجارب العملية فى الكيمياء التجريبية، والمغناطيسية والكهربية، وامتدت إلى دراسة الطيور والأسماك، والشعر النرويجى القديم، والقيام بعدد من المحاولات التجريبية لاستظهار بعض علل الجنون.

وقد اختتم دراسته فى جامعة برلين عام١٨١٣ ، برسالته فى مبدأ العلة الكافية، التى كان نشرها بداية للقطيعة النهائية بينه وبين أمه.

فإذا نحن حاولنا، من هذه اللمسات السريعة، أن نستظهر الألوان والظلال والخطوط المكونة لخلفية الصورة، وجوها العام، لوجدنا ذلك المفكر ذا العقل الفذ، والذكاء الخارق اللماح، والنبوغ والغرور والتفرد، قد انحدر من سلالة لم يخل تاريخها من وصمة الاضطراب العقلى، ونشأ فى بيت تعس يسوده الشقاء، ويشيع فى جوه الصراع العاطفى والمقت، فالتقى وهو فى مرحلة التكوين، كما التقى بوذا من قبله، بشقاء الحياة وقبحها، قبل أن يكون الفكر الناضج والثقافة المتكاملة قد صاغا شخصيته وشكلاها. فلا غرو، إذن، أن اتضحت آثار ذلك الخليط من الوراثة، والاستعداد الشخصى، ومؤثرات البيئة، فى مزاج سوداوى مغرق فى التشاؤم، ميال إلى الكآبة، مشبع بالخوف والقلق وخشية الناس والتوجس منهم، مما أضفى على صاحبه جهامة فى الطبع، وغرابة فى الأطوار، وميلا إلى العزلة، فوق ما أورثته إياه أمه من جموح الشهوات وعنفها، وعجز عن التحكم فيها وكبح جماحها.

لذلك اتسمت حياته بخليط من المتناقضات التى لا يقبلها العقل. فنجد أنه، وهو المتشائم المفرط فى تشاؤمه، اليائس من مصير الإنسان، القائل بخواء الوجود وعدم جدوى الحياة، الذى أودت أفكاره بالكثيرين ممن آمنوا بها إلى الانتحار، نجده شغوفًا بالحياة كل الشغف، متشبثًا بها أشد التشبث وأعنفه، لا يكاد يسمع إشاعة عن وباء حتى يهرب من «برلين» مذعورًا إلى «نابولى»، فلا يستقر بها أيامًا إلا وتبلغه أخبار بعض إصابات بين

أهلها بمرض الجدرى فيسرع بالهروب منها إلى «فيرونا» Verona فلا يطيب له فيها مقام إذ يركبه وسواس يلح عليه ويصور له أنه قد تعاطى سعوطًا مسموما ! بل إنه لا يطيق أن يجلس إلى حلاق يجرى الموسى على ذقنه، أو يدنيها من عنقه، وهو لا يتناول شرابًا فى أى مكان إلا من كوب يحمله فى جيبه خشية العدوى، وهو يوصد الأدراج على غلايينه وسيجاره خشية أن تمتد إليهـا يـد فتلوثهـا. وفـوق كـل ذلك، فإنه لا يأوى إلى فراشه، إلا وتحت وسادته غدارة محشوة.

ثم نجده، وهو المندد بمن يسعون وراء المال أو يستهدفون الكسب المادى، مفرطًا فى البخل، حريصًا كل الحرص على ماله، بل يبلغ من حرصه أن يتصور العالم كله متآمرًا عليه ليسلبه ذلك المال العزيز، فهو يخفى أسهمه وسنداته ووثائق أملاكه بين صفحات الكتب، ويمسك حساباته باليونانية القديمة واللاتينية خشية أن تقع عليها عين.

وهو، على تلهفه الواضح إلى اعتراف الناس به وتقديرهم لنبوغه، كاره لهم، متباعد عن صحبتهم، يعلن فى كتبه أنه منذ أن بدأ يزاول الفكر، على خلاف معهم، وأنه كلما زادت معرفته بهم كلما تضاءل وده لهم. وأن «فى اعتقاده أن ذوى النبوغ والتفوق لا يقدرون على مصادقة من هم دونهم فكرًا ورجاحة عقل». فكان منذ عهد دراسته عزوفًا عن الاختلاط حتى بأترابه الذين كانوا يخيم عليهم، فى حضوره، صمت مطبق، وينقطع ضجيجهم وهم ينظرون فى رهبة إلى محياه المكفهر العابس.

فإذا ما تقدم به العمر، زاد بعدًا عن الناس، وكرها لعشرتهم، وفظاظة في معاملتهم، حتى ضاق به معاصروه، وانفضوا عنه، مجتنبين صحبته، متجاهلين نبوغه، معرضين عن فكره، مما زاده غيظًا على غيظ، ونفورًا من الناس على نفور. فهو وحيد أبدًا، لا رفيق له إلا كلب صغير كان يقتنيه ويعنى به العناية كلها، وهو إما فى غرفته يفكر ويحلم، ويكتب أو يقرأ، أو على ضفاف «الألب» Elbe يسير جيئة وذهابًا، فى قبضة الفكر العاتية، وقد غاب عما حوله، وتقلصت ملامحه، أو فى متحف «درسدن» للفنون الجميلة، جالسًا، ساعة إثر ساعة، أمام لوحات «رافاييل» Raphael أو فى حدائق البلدية، يضرب على غير هدى، فيجده أحد الحراس ذات مرة، سابحًا فى هيولى الفكر، يتمتم كمن يحادث الأزهار، ويرهف السمع كما لو كان ينصت إلى الأعشاب، فيسأله الرجل متعجبًا: «من تكون؟» فيرفع إليه

عينين غارقتين فى الحزن، ويجيبه بعد وقت «لو أخبرتنىأنت من أكون، لظللت مدينًا لك بالفضل مدى الحياة!»، ثم يستدير ويسرع بالانصراف.

إلا أنه، على الرغم من ذلك كله، كان منهومًا إلى الحياة، متشبثا بها، تواقا إلى إمتاع النفس بأطايبها. وقد راقت له الحياة رضية، سهلة، منعمة، فى درسدن، فعرف، رغم سواده، بصيصًا من فرح، وبعضًا من هناء، بل تورط فيما يتورط فيه الناس من حب الأنثى التى كان يحتقرها ويعتبرها قرينًا للسائمة، ويدعوها بالحيوان قصير الساقين، طويل الشعر، فأنجب طفلاً غير شرعى، كما فعل ديكارت، إلا أنه أسرع فتنصل من أبوته، لأنه كان يرى أغلال الزوجية سبيلاً إلى العوز والدمار. وكان ذواقة فى الملبس، من أهل الأناقة والحفلطة، يهوى الثوب الفاخر، ولا يظهر بين الناس إلا فى زى أنيق، نظيف، مهندم. وقد لذت له حياة الليل فى «درسدن»، التى كانت، بعد «فيمار» مركزًا ثانيًا للإشعاع الفكرى والثقافى، وملتقى لمختلف الفنون، وعاصمة من عواصم الترف والتمدين، فأخذ يتردد على المسارح وحفلات الموسيقى، ويتناول طعامه فى المقاهى والأماكن العامة. وكان على غير المتوقع، أكولا ذواقة لأطايب الطعام، وهى صفة لم يكن يحس لها حرجًا، إذ كان يردد أن «كانط» و«جوته» عرفا، أيضًا، بالنهم. وقد استرعى نظره فى إحدى المرات جار له فى المطعم، كان يحدق، غير مصدق، فى الكميات الضخمة من الطعام، التى وضعت أمام فيلسوفنا الأكول، فبادره هذا قائلاً: «أراك تعجب، يا سيدى، لشهيتى. والحقيقة إنى أتناول من الطعام مثل ما يتناوله ثلاثة من أشباهك، ولكن لا تنس أن لى عقلاً أكبر من عقلك بثلاث مرات على الأقل!». فقد كان، حيثما حل، محط أنظار الناس، ومثار إعجابهم وفضولهم، لعبوسه الدائم، وما يرتسم على محياه من علائم الضيق والكآبة، وما يأتيه من حركات غير مألوفة، ويبديه من أقوال تثير ثائرة سامعيه. وعندما سافر إلى إيطاليا ليستمتع بزيارة موطن «بترارك»، **Petrarca** و«روسينى» **Rossini** كان الناس يستديرون ليطيلوا النظر إليه غير مصدقين! وقد جلس يتناول عشاءه ذات ليلة فى أحد المطاعم، فإذا بشاب إنجليزى يجلس إلى مائدته فى خجل وتردد، وهو يقول: «هل تأذن لى بالجلوس إليك؟ إن لك وجه بيتهوفن»، فهب صاحبنا من مكانه، وانصرف مسرعًا، وهو يدمدم. وتورط مرة أخرى فى مناقشة مع بعض الجالسين فى أحد المقاهى، وكانوا من جنسيات ومشارب متباينة، فإذا

به يفاجئهم بقوله: «فى اعتقادى أن الأمة الألمانية وإن كانت من أغبى أمم التاريخ، فإنها، مع ذلك، تمتاز على غيرها فى أنها وصلت إلى درجة من التحضر استغنت فيها تمامًا عن الدين !» فثار عليه الحاضرون، وألقوا به فى عرض الطريق، إلا أنه لم يأبه لهم فى كثير ولا قليل، وقام ينفض الغبار عن ثيابه وهو يردد : «إننى روح رقيق معذب فى عصر من الحديد !».

وهكذا كان يعود من كل اتصال له بالناس أشد ميلاً للعزلة، وأعنف كرها للاختلاط بهم، وأشد إغراقًا فى الكآبة والتأمل السوداوى، حتى لقد تمنى لو أصبح ملكًا، ليكون أول أمر يصدره إلى الناس : «دعونى وشأنى ! ». كان إنسانًا لا ثقة له فى البشر، ولا إيمان بالآلهة، يرى أنه «خير للإنسان أن يضع ثقته فى الخوف بدلاً من أن يضيعها على الإيمان»، ليعيش، كما قال «فى حالة متناهية من البؤس والشقاء» يرى الحياة عبثًا، والوجود خواء، مكفهر النفس دائمًا، غاضب الوجه، كثير الريب والشكوك، ضيق الصدر بما كان يعتبره غباء فى الناس، وسخفًا فى الوجود.

إلا أنه، والحق يقال، لم يكن بغافل عن عيوبه ونقائصه بل كان يضيق بها، ويشعر بالحرج لها، ولكنه طالما تعزى بقول أفلاطون: «إن النوابغ قد يكونون من ذوى الخلق الضعيف بل أشرارًا جديرين بالاحتقار فى الكثير من الأحيان». ولذلك لم يقض مضجعه كثيرًا أن يكون نصف شخصيته شاذًا، أو شريرًا، أو متوحشًا، ما دام نصفها الآخر قادرًا على بلوغ الحكمة. ولعل ذلك كان من أسباب تقبله «لفرانسيس بيكون» على علاته، وإعجابه بشخصيته غير المستحبة.

وكان، فى الوقت نفسه، يجد نفسه عاطلاً، لا يفعل شيئًا فى عالم حافل بالحركة والنشاط من حوله، إلا أنه كان يبرر لنفسه ذلك الكسل وذلك التعطل بقوله إنهما يتيحان له أن يحيا حياة عقلية نشطة متحررة منتجة «فالعبقرى لا ينبغى له أن يكبل نفسه بأغلال التعود على أداء عمل معين، لأن مجرد وجوده فى هذا العالم كاف فى ذاته بوصفه نعمة كبرى للجنس البشرى كله. وهو، لذلك، مستثنى بالضرورة من الالتزامات التى تفرضها مطالب الحياة العملية على سائر الناس، ويكفيه أنه يضحى بذاته فى سبيل الجنس كله، خلال حساسيته الفائقة وعذابه» فقد كان العذاب، لديه، شرطًا جوهريًا للنبوغ والتفوق، وإلا فهل كان «شكسبير» و«جوته» يقدران على خلق تلك العوالم الرائعة المتخيلة التى

أبدعاها، لو كان قد وجدا أسباب الرضا فى حياتهما الواقعة المعتادة ؟ وهو بدوره، ألم يكن من تلك السلالة الرائعة، سلالة العباقرة الأفذاذ؟ ألم يكن عقله العظيم منشغلاً، أبدًا، بذلك المذهب الفلسفى المتكامل الذى كان يبرغ فى ثناياه رويدًا، رويدًا، آخذا طريقه إلى النور فهو «يكشف عن وجوده، تدريجًا، كمنظر طبيعى رائع الجمال ينبهر له البصر إذ ينقشع الضباب من حوله على مهل». لم يكن التواضع، بالحقيقة، من صفاته، وهو الذى وصفه بأنه شيمة الأوغاد.

ولطالما قال عن نفسه إنه «ولد ليترك أثرًا باقيًا لا يمحى من جبروت عقله فى حياة الجنس البشرى كله». وقد أنكر جميع الفلاسفة المحدثين، ومعظم القدامى. فلم يعترف إلا «بإيمانويل كانط»، الذى اعتبره صنوا له. فهل يقرر أنه لا وجود للفلسفة فى الفراغ الواقع بين «كانط» و«شوبنهاور» وأن «كل أولئك الأدعياء، الذين حاولوا، ويحاولون إيهام الناس بأنهم فلاسفة ليسوا إلا حفنة من المدرسين وأفاقى المدرجات». وهو يصف وضعه، وكانط ، من بقية المشتغلين بالفلسفة بقوله: «إن عملاقًا ينادى على عملاق عبر الخواء المتهالك، والفراغ الذى تحفل به القرون العديدة. أما حشود الأقزام التى تزحم الأرض تحت أقدامهما، فلا تسمع إلا صدى خافتا لصوت العملاقين يعبر من فوق رءوسها، فينصرف الأقزام إلى محاكاة بعضهم البعض، كالقرود فى معمعان من الحمق والسفه، ويتوج كل منهم هامة بما تصل إليه يده من مخلفات العملاقين، وإن كانوا لا يدركون وجودهما، فيتخذون أبطالهم من بين الأقزام الذين على شكيلتهم». ويقول فى موضع آخر: «إن أبعد الأشياء عن ذهنى الدخول فى جدال فلسفى مما يدور فى هذه الأيام، فذلك، بالنسبة إلىَّ، أشبه بالنزول إلى عرض الطريق، والاشتباك فى عراك مما ينساق إليه الدهماء من الناس».

فلا عجب، والحال هذه أن يصاب ذلك الفيلسوف ذو الكبرياء والاعتداد بفكره، بما يشبه الذهول، وأن يدير البصر حوله، غير مصدق، وهو يرى معاصريه يتجاهلون مذهبه الفلسفى العظيم، وينصرفون، غير مكترثين، عن الحقيقة التى كشف لهم عقله الفذ بعض أقنعتها، وإن كان، فى حقيقة الأمر، قد توقع شيئًا كهذا، فقد كتب إلى ناشر كتبه، رفق مسودات مؤلفه العظيم «العالم إرادة وتصورًا»، (١٨١٩)، يقول: «إن من يتوصل إلى إخراج عمل عظيم مقدر له الخلود، يجب ألاَّ يتأذى من استقبال الناس لذلك العمل، أو تؤثر

فيه آراء النقاد وأقوالهم، إلا بقدر ما يتأثر الإنسان العاقل، فى مصح للمجانين، بعدوان النزلاء وصياحهم!» ومع ذلك، فإن الكتاب لم يكد ينشر حتى اتجه المؤلف بكل حواسه إلى متابعة أخباره، واستقصاء استجابات الناس له، وكم كانت خيبة أمله إذ وجد أن لا استجابة هناك، ولا إحساس بأن عملا عظيمًا قد ظهر بين الناس فقد خرج الكتاب إلى النور، كالوليد الميت. إلا أن شوبنهاور لم يعرف القصة كاملة إلا بعد ستة عشر عامًا من تاريخ النشر، عندما صرح له الناشر بأنه اضطر تعويضًا لجزء من خسارته أن يبيع العدد الأكبر من نسخ الكتاب، كورق دشت !

كان للفشل الذى منى به كتابه أثر عميق فى نفسه، فخطر له أن فلسفته قد تكون فى حاجة إلى «دعوة» تعرف الناس بمضمونها، وأن خير وسيلة لذلك أن يدرِّسها فى الجامعات. وقد راقت له تلك الفكرة من جانب آخر، فقد كان يتوقع، فى تلك الفترة أزمة اقتصادية تطيح بمدخرات الناس واستثماراتهم، مما حدا به إلى سحب جميع استثماراته من السوق، ولم تمض أيام حتى وقع الانهيار الذى تنبأ به. ولذلك فإنه وجد فى مهنة الأستاذية تأمينًا لمستقبله من مثل تلك التقلبات التى قد لا تكون مأمونة العاقبة فى كل مرة. وعلى ذلك شد رحاله إلى برلين، المركز الأول للتعليم الجامعى فى ألمانيا، وكله ثقة بمقدرته، وإيمان بتفوقه، وتيقن بنجاحه. إلا أنه ما كاد يحل بالعاصمة حتى اصطدم بسد منيع، تمثل فى الشهرة الفائقة التى كان يتمتع بها غريمه الفكرى اللدود «هيجل» **Hegel** الذى كان الناس يلقبونه وقتئذ «بأعظم عقل مفكر فى العصر كله» ! فقد كان هيجل، فى ذلك الوقت، كما هو، حتى اليوم، رجل الساعة فى مجال الفكر الفلسفى. إلا أن فيلسوفنا المقدام لم يهتم لذلك كثيرًا، بل رأى أن يعبر عن مدى استهانته بمكانة «هيجل» واحتقاره له، بأن يعلن عن محاضرة له فى التاريخ نفسه والساعة المحددين لمحاضرة من محاضرات ذلك الفيلسوف، إلا أن الذى حدث هو أن اكتظت القاعة التى كان يحاضر فيها هيجل. على سعتها، ولم يحضر لسماع شوبنهاور إلا قلة من الناس، لعلهم كانوا ممن لم يسعدهم الحظ بالعثور على مقعد بالمحاضرة الأخرى. وبدأ فيلسوفنا اللبق محاضرته بقوله: «ما كاد كانط يختفى فى غيابة القبر، حتى قامت قائمة السوفسطائيين الذين أنهكوا الفكر فى زمانهم بما أحدثوه من ضجيج أجوف وما خرجوا به على الناس من مرذول القول» وكأنما لم يجد فى ذلك إيضاحًا كافيًا لمعناه، أضاف قائلاً: «إن أمثال هيجل يجب أن يمنعوا منعًا من

مزاولة الفلسفة، كما حرم العشارون من مزاولة تجارتهم داخل المعبد وطردوا منه. وإن أصدق وصف للغو الذى يتشدق به «هيجل» هو قول شكسبير : «تلك الأقوال التى تلوكها أفواه المجانين ولا تعيها عقولهم! ».

وإذ ذاك أقفرت القاعة من حوله. فوقف ينظر إلى المقاعد الخالية بعض الوقت، ثم هز منكبيه مرددًا لنفسه: «وهل كان معاصرو سقراط قادرين على فهمه أو معرفة قدره؟» وانصرف عائدًا إلى المنزل الذى كان يقيم فيه، فلم يكد يبلغه حتى احتك بصاحبته لسبب تافه، ونشب بينهما نقاش حاد، حاول أن يضع له حدا، فدفعها خارج الغرفة، فسقطت المرأة أرضًا وانكسرت ذراعها. ورفعت عليه دعوى، فحكم عليه بإعالتها مدى الحياة، وكانت، لسوء حظه، امرأة سليمة البنية قوية الشكيمة، فعمرت طويلاً، ونغصت عليه عيشه ردحا من الدهر بما كان ينفقه عليها من ماله.

وهكذا آب بالفشل، وبالمزيد من النقمة والمرارة، فلم يجد سبيلا إلا أن يمعن فى وحدته، مغرقًا فى تشاؤمه، وفى نفوره من الناس. مرددًا لنفسه: «هأنذا أسمع أبواق الشهرة ترفع من شأن التوافه وتذيع صيت البلهاء، بينما أقف أنا، منزويا فى الظلام، لا يسمعنى أحد، أنا الذى رفعت قناع الحقيقة إلى أبعد مما بلغه أى إنسان.إلا أنه لم يعدم مسلاة فى وحدته، هى التندر ببلاهة الذين أتاحت لهم غفلة الناس أن يبلغوا أوج النجاح والشهرة. وقضى بعد ذلك أحد عشر عامًا (من ١٨٢٠–١٨٣١) فى التدريس بجامعة برلين دون أن يلقى أى نجاح يذكر.

وكأنما عافت نفسه فىالنهاية زحام الحياة فى العواصم الكبرى، فقرر أن ينزح عنها إلى فرانكفورت **Frankfort** وكانت، إذ ذاك، بلدة صغيرة خاملة، واستقر بها، فلم يبرحها حتى مماته.

عاش شوبنهاور فى تلك البلدة مابنيف على ربع قرن، حياة رهبنة فكرية وتوحد، يقيم بين الناس، ويسعى على دروبهم، ولكنه منعزل عنهم أبدًا، داخل قوقعة صلدة من الفكر والتأمل والرؤى، تجرى حياته على وتيرة رتيبة كدقات الساعة، لا يخل بها، ولا يحيد عن نظامها لحظة. فهو يصحو فى الفجر ليستحم بالماء البارد، صيفًا وشتاء. ثم يتناول إفطارًا هو فنجان من القهوة السوداء، ثم ينصرف إلى تقريع صاحبة المنزل الذى يقيم فيه،

بعض الوقت، فإذا ما تم له ذلك، بدأ عمل اليوم، وظل منكبا عليه إلى ماقبل الظهيرة، مفكرًا أو كاتبًا، ثم يأخذ فى التدريب على آلة الفلوت: ويذهب بعد ذلك لتناول غدائه، فى مكان واحد لم يغيره طيلة ربع قرن، ويختتم وجبته بفنجان آخر من القهوة، ليعود إلى عرينه حيث يقضى ما بعد الظهيرة مستغرقًا فى القراءة أو التأمل.

وفى الساعة الرابعة والنصف تمامًا، ينفض يده مما هو فيه، ويصحب رفيقه الأوحد، كلبه الصغير الأبيض، الذى كان يدعوه «أتما» Atma ، وهى لفظة من الديانات الهندية القديمة تصف «روح العالم» ليقطعا معًا مسافات طويلة، فى مشية عسكرية سريعة نشطة. وكان فيلسوفنا، على ما يعانيه من ضعف النظر، يرفض بإصرار أن يرتدى العوينات. فكان يسير ضاربًا الأرض بعصاه فى ضيق وهو يدمدم بكلام غير مفهوم، والويل كل الويل لمن اصطدم به من المارة، أو من ضبطه متلبسًا بمخالفة القانون العام لأصول السير فى الطريق، وهو الذى يقضى بالتزام الجانب الأيمن من الطريق، فهو يقف فى مكانه إذ ذاك، ملوحًا بعصاه فى غضب عارم، صائحًا: «يا للحمقى ! ألا يقدرون على المشى بطريقة سليمة ! ».

فإذا ما أتم جولته اليومية، عاد إلى المطعم نفسه لتناول طعام العشاء، مع الكثير من أكواب النبيذ الذى كان يحبه، ثم يخرج باحثًا عن ملهاة يقضى فيها ليلته، فيذهب إلى أحد المسارح، أو حفلة من حفلات الموسيقى، ليعود منها إلى كتاب من كتب البوذية أو الديانات الهندية، يقرأ بعض صفحاته قبل أن يأوى إلى فراشه لينام نوم الأبرار.

ولم تكن حياته الذهنية مقصورة على الفلسفة والتأمل، فقد كان مهتما بجميع ضروب الفن، وأشكال الأدب، وفروع المعرفة، تشهد بذلك مقالاته الفذة التى يضمها هذا الكتاب فى فن الأدب، وهى مقالات جمعت جمعًا من مختلف مؤلفاته، تناول فيها مشكلات النقد واللغة، والأسلوب، والأدب عامة، على أساس فهم عميق، واع، سليم، لجوانب كل مشكلة تعرض لها، وإلمام بموضعها من الصورة الكلية لمشكلته، وإدراك واضح محدد لكيفية معالجتها، معبرًا عن ذلك كله فى الأسلوب الذى صار علمًا على كتاباته، والذى عالج به أشد المشكلات الفلسفية تعقيدًا وأكثرها ميلاً إلى التعمية والإبهام والغموض فجعل منها قضايا واضحة لا تغيب عن أبسط العقول إدراكًا، أسلوب الوضوح والصفاء البالغ، كالماء العذب السلسبيل، يجرى سهلاً منسابًا، لا يتعثر، رائقًا تبدو خلاله أدق تفاصيل القاع البعيد وأشدها غورًا.

إلا أنه، على ذكائه الخارق، وذهنه النفاذ العبقرى واسع الأفق، الباحث أبدًا عن العلة والجوهر الثابت الأصيل، لا العرض الزائل المتغير، لم يخل من مسحة الإغراب فى بعض فكره، وكأنما ذاك صدى لا معدى عنه لغرابة بعض أطواره. وكان، فوق ذلك، ذا صراحة مفرطة فى الحديث، تشبه بساطة الأطفال، فهو تواق أبدًا إلى أن يدفق فيض أفكاره العارم فى سمع أى إنسان يجد لديه أدنى استعداد للاستماع، بصراحة لا تجفل ولا تحيد، غير ملق باله إلى حرج لدى السامع أو عجز من متابعة تيار فكره الذىوسع كل شىء، فامتد أفق أفكاره من مسائل كمكانة المرأة فىالمجتمع وما ينبغى أن تكون عليه، إلى قوانين التغذية، إلى مشكلة اللون لدى أجناس البشر.

وكان بطبيعة عقله الفلسفى ميالاً إلى البحث عن الأسباب والعلل الأولى، لأى شىء وكل شىء، حتى أتفه الأشياء، وكان له آراء محددة عقائدية فيما ينبغى أن يكون عليه هذا أو ذاك من شئون الحياة العادية التى يتناولها الناس دون وعى منهم فى معرض نشاطهم اليومى فأبسط الأشياء لديه كان مدعاة للفكر والتدبر.

وكان ذا رأى غاية فى السوء فىالقدرات العقلية للناس جميعًا، وطريقة تصرفهم، فكان لا يتورع، وهو الرجل المتوقر العبوس، عن محاكاة من يلقاهم فى طريقه من الناس بطريقة مضحكة، على سبيل السخرية من شكلهم وحركاتهم وطريقتهم فى المشى. وكان كلما جلس إلى غدائه وضع على المائدة جنيها ذهبيا، فكان الندل يعتقدون، فى بداية الأمر أنه على سبيل الإغراء لهم بالتزيد فى خدمته، إلا أنه ما لبث أن أوضح الأمر لهم قائلاً: «هذا الجنيه سيذهب إلى الفقراء فى اللحظة التىأسمع فيها واحدًا، واحدًا فقط ممن يترددون على هذا المكان، يتحدث، ولو مرة واحدة، فى شىء أكثر جدية وخطورة من الكلاب والنساء والجياد!». ومن ملاحظاته فى ذلك الشأن «أن معظم الناس عندما يسترعى انتباههم حديث ما يضطرون إلى الوقوف كالأصنام صامتين، دون حراك، لأنهم، فى اللحظة التى تضطر فيها عقولهم إلى استيعاب أى فكرة، يصبحون غير قادرين على تحريك أطرافهم، وما ذلك إلا لشح الطبيعة وتقتيرها فيما منحته لهم من قدرات».

وقد راودته فكرة الزواج أكثر من مرة، إلا أنه كان سرعان ما يتراجع مؤثرًا النجاة من ذلك «الفخ» الذى تنصبه الطبيعة للإبقاء على أكبر شر من الشرور على وجه الأرض،

أى الحياة. فقد كان يرى فى الجنس أتعس تعبير عن إرادة الحياة، لأنه المتسبب فى إطالة شقاء الإنسان وعذابه وعوزه علىالأرض بما يؤدى إليه من إنجاب المزيد من أفراد البشر ليكونوا وقودًا لذلك الشقاء الذى ندعوه بالحياة، ولو لم يتردَّ الناس كالحمقى فى ذلك الفخ لانتهت مأساة الإنسان على الأرض نهاية عاجلة. ولا غرو، والحال هذه، أن يلصق بالحب الجنسى كل ذلك الخزى وأن يزاوله الناس فى خشية وخفاء وتلصص ! فليس من المقبول عقلاً أن ينساق الإنسان كالسائمة، دون تبصر، وباستمرار وإلحاح، جيلاً بعد جيل، للتروى فى تلك المهزلة المبكية التى تدعى بحب الجنس الآخر، بل ليس من المتصور أن يطلق الناس علىذلك الجنس الآخر اسم «الجنس اللطيف» وهو ليس إلا سلالة من المخلوقات ضئيلة الحجم، ضيقة الكتفين، فاقدة العقل، واسعة الأرداف، قصيرة الرجلين ! وهو وإن كان قد تردى فى تلك المهزلة، كغيره من البشر، مرة أو مرتين، فإنه خرج من التجربة أكثر إيمانًا بأن لا شىء فى الحياة يعدل البعد عن جيرة الأنثى. واجتناب سحرها الخادع وما يحفل به ذلك السحر من وعود مضللة.

أما المتعة الحقة ففى التأمل الفلسفى، وتدبر مشكلة الوجود المؤسية، وفى صحبة ذلك الحشد الطويل من الأفكار الصوفية والرؤى لمفكرىالهندوس، الذين كانوا بمثابة القديسين من مذهبه الفلسفى، أو ليسوا هم الذين علموا الإنسان روعة الاستسلام لقدره، والانسحاب من صراع الحياة الأجوف وتكالبها، ووقفوا، بعيدًا، متأملين فى فراغ الحياة وخوائها وعدم جدواها، منتظرين مقدم الموت، لا عن إيمان نفعى بحياة أخرىمن النعيم والمتعة الأبدية، بل لأنهم رأوا فى الموت عودة إلى حالة العدم، والسلام المطلق للروح خلال الفناء الكامل للإنسان.

مثل تلك الفلسفة كانت، دون شك، قريبة من وجدان فيلسوفنا صاحب المنظار القاتم، الذىكتب يقول: «إنى أحصل من صفحة واحدة من تلك الكتب الهندوكية القديمة، على أضعاف ما أحصل عليه من عشرة مصنفات ضخمة مما يدبجه الفلاسفة الأوروبيون الذين جاءوا بعد «كانط»». فقد كان يضيق أشد الضيق، بالتفاؤل الزائف، لدى أولئك الفلاسفة المحدثين، لأن الإنسان لديه كان مخلوق الألم والعذاب، تدفعه إرادته العمياء دفعًا دائبًا إلى اشتهاء الشىء بعد الشىء. فلا يكاد يحصل على ما كان يصبو إليه حتى يتردى فى هاوية

من الخواء الفظيع والملل القاتل، ويصبح الوجود، مرة أخرى، عبئًا ثقيلاً لا يطاق، والحياة، بذلك، ليست إلا بندولاً يتأرجح بين الألم والخواء، وبين الرغبة والملل. وكل إشباع يحصل عليه الإنسان سلبى بطبيعته. فهو عندما يكون قد حقق رغبة من رغباته التى لا تنتهى يكون قد حرر نفسه من أسر تلك الرغبة، لا لشىء إلا ليقع فى إسار جحافل من الرغبات الأخرى. وهو لا يعى المتعة ولا يدرك قيمتها إلا متى افتقدها. فالسعادة حالة سلبية بحتة. أما الحالة الإيجابية الوحيدة للإنسان فهى الألم، فإذا كان ذلك نسق الوجود فهل يكون هناك مجال للأمل أو للتفاؤل؟ ليس من شك فى أن كل ما يؤوب به الإنسان من سعيه هو الخواء والملل، متتابعين عليه فى تعاقب دءوب لا ينقطع، نابعين أبدًا من نزوعه الأعمى الذى تمليه عليه إرادته. بل إن الإرادة ذاتها، إنما هى فى الإنسان قصور واحتياج، واشتهاء عنيف لحوح لما لا يمكن أن يكون.

فالإرادة عنده هى جوهر الإنسان، وهى جوهر العالم ذاته. وهى صاحبة السلطان، وما العقل إلا عبد وخادم لها. فنحن لا نرغب فى هذا الشىء أو ذاك لأننا نعقل ونفكر، بل، على العكس تمامًا، تحفزنا الإرادة إلى أن نرغب، فينشغل العقل بإيجاد الأسباب والمبررات لما نرغب فيه، فهو أى العقل، دائب الاجتهاد فى ابتكار المنطق الذى يبرر به نزوات الإرادة.

فالعقل والبدن، إذن، أداتان للإرادة، والإرادة هى التى تطبع الجنين الإنسانى بطابعه المميز، وتشكل شرايينه وأوردته ليجرى فيها دم الحياة، وتصوغ الدماغ، وتعطى الفم والأسنان والبلعوم شكلاً يهيئ لها أداء وظيفتها فى تناول الغذاء. وتصوغ أعضاء التناسل لتقوم بوظيفتها فى الإنجاب وحفظ النوع، فالإرادة إذ تتخذ شكل شيطان النوع، تهيج فى الفرد أقوى غرائزه، غريزة الجنس، وتحفزه حفزًا حثيثًا على إشباعها، لا لمتعته القصيرة، فما تلك المتعة إلا من خداع الطبيعة، بل بوصفه أداة طيعة فى قبضة الإرادة الجبارة العمياء التواقة إلى بقاء النوع واستمراره، وذلك النزوع العنيف إلى البقاء هو الأصل فى تضاد الموجودات وصراعها الوحشى، إذ يفترس البشر والعجماوات بعضهم بعضًا، ويفترسون النبات الذى تجذبه إرادة الحياة، بدوره، من ظلام التربة ليشرئب إلى الشمس وينمو، ويستهلك فى نموه ذاك، الماء والهواء ومواد التربة. فالكائنات تقتات على بعضها، وتتطاحن بلا انقطاع فى سبيل الحياة. وليس مما يقبله العقل أن يكون ذلك

الصراع والتطاحن نتاجًا لذات عاقلة، إنما هو فعل ناجم عن الإرادة العمياء. والحياة ذاتها ليست إلا إرادة غريزية فى البقاء. ولذلك كان من ضروراتها الجوهرية التنافس والتطاحن والصراع والدمار، لأن الإرادات الفردية تشن حربًا لا هوادة فيها على بعضها البعض. والإرادة ذاتها لا دافع لها، ولا هدف، ولا غاية، ولا حدود. فهى نزوع عنيف أعمى لا متناهى، يتناوب النصر فيه مع الهزيمة مع الموت، من حيث إن إرادة الحياة تدفع كل حى، فى النهاية، وبصورة حتمية، إلى إهلاك الذات، وعندئذ يستسلم الإنسان فى خاتمة صراعه الأجوف التعس، فاقد المغزى، لإرادة الدود.

والحياة، التى تصبو إليها الكائنات وتتطاحن فى سبيلها، شر خالص، وكل ما يتبدى للعين فيها من طيبات إنما هو خير زائف. ونحن إن كنا نتصور الحياة خيرًا ونحرص عليها ونشتهى المزيد منها، فما ذلك إلا لأن الإرادة الكلية تخدعنا بالخيرات المتصورة وتستثير فينا آمالاً كاذبة لن تتحقق، عملاً على البقاء خلال استمرار النوع. والناس إذ يعتقدون أنهم مخيرون فيما يتخذونه لأنفسهم من غايات، مخدوعون، لأنهم مسيرون، مدفوعون إلى اتخاذ تلك الغايات دفعًا، من حيث لا يشعرون. وتشهد على أن الحياة شر تجربة الإنسان، كما يشهد عليه التأمل فى ماهية اللذة والألم. فالألم، وهو الحالة الإيجابية للإنسان، هو الترجمة عن حاجة الحياة، أما اللذة فليست إلا إرضاء موقوتا لتلك الحاجة، وتلطيفاً لها، فهى حالة سلبية. ولذلك فإن الألم هو ما تسجله انفعالاتنا بصورة أوضح وأقوى، أما انتفاء الألم فلا نحس به ولا نلحظه، فنحن لا نحس بالشباب والأمن والحرية والصحة إلا متى افتقدناها، أما الألم فمحسوس به أبدًا. واللذة تخبو بالاعتياد عليها، وكلما ارتفع مستوى العقل، وأرهف الشعور، أصبح الكائن أكثر قابلية للألم واستجابة له، فالإنسان فى هذا أكثر استجابة من الحيوان، والناس فيما بينهم يتفاوتون ويتباينون فى مدى قابليتهم للإحساس بالألم والاستجابة له.

وعلى الرغم من ذلك، فإن كل ما فى الوجود أسير ذلك النزوع العنيف الأعمى للحياة، والاستزادة من الحياة. «فالبذرة الجافة تستبقى قوى الحياة كامنة هاجعة فيها، قرنا وراء قرن من الزمان، حتى إذا ما واتت الفرصة، وتهيأت الظروف، انبعثت البذرة الدفينة من ظلام الأرض نباتًا مشرئبًّا. فهذا العالم، وهو المظهر الخارجى للوجود، ولد فى قبضة قهر

أبدى من الأنانية والنزوع الأعمى، يتربص به، أبدًا، عدو أزلى هو الموت. فالحاضر الحى ينسحب فى كل لحظة إلى الماضى الميت. فما هو الماضى إلا زمن ميت؟ والحياة ذاتها ليست إلا موتًا آجلا. كما أن المشى وقوع آجل. فكل نفس نتنفسه، وكل خطوة نخطوها. وكل وجبة نتناولها، إنما هى حركة نأتيها أو فعل نقوم به فى دفاعنا الدائب الذى لا ينقطع لحظة، ضد الموت، ولكن، بلا جدوى، فالموت متربص بنا منذ لحظة الميلاد، ونحن نعيش أيامنا على زمن يعيرنا إياه عدونا اللدود، الموت.

ولكن، هل يقدر الموت، عندما يحل، على وضع حد لهذه العملية المتواترة المتسمة بالجنون، ويحرر الإنسان من أغلال شقائه؟ كلا. لأن الفرد حتى لو أنهى حياته بالانتحار، لا يكون قد وضع حدا للنزوع الكلى إلى الحياة، ولأنه حتى إذا مات الجزء فإن الكل يبقى زاحفًا أبدًا وبإلحاح عنيف فتهزم الإرادة الكلية عدوها الأزلى، الموت، عن طريق تناسل النوع. والطبيعة لا تهتم أدنى اهتمام بالفرد فى ذاته، فكل عنايتها منصبة على النمط وحده. والفرد بمجرد أن يكون قد أنجب كائنًا من نوعه، يفقد كل قيمة له لدى الطبيعة، وهكذا فإن الإنسان، ذكرًا أو أنثى، متى قام بدوره فى حفظ النوع والإبقاء عليه، يصبح مهيئًا لغيابة القبر بعد أن تكون الطبيعة قد خدعته ودفعته إلى الإنجاب وإطالة أمد الشقاء والعذاب لنوعه عن طريق ما تضفيه على المرأة لبضع سنين قليلة، على حساب بقية عمرها، من سحر وجاذبية .

إلا أن الإنسان، ذلك «الحلم»، الذى يقضى سنى وجوده القصار، فى عالم متصور، رهن العذاب والشقاء، وهما ميراثه الوحيد، تحت أنظار الموت المتربص به أبدًا، يتاح له التحرر من الشعور بالوجود والألم، عن طريق الفن والأخلاق، فهما السبيل إلى التحرر من عبوديتنا للإرادة الكلية، من حيث إننا فى التأمل الفنى نتخلص من الشعور بالفردية والإحساس بالألم، وفى إيماننا بزيف الفردية وإيثارنا للغيرية نتخلص من عبوديتنا للإرادة التى لا تؤدى بنا إلا للعذاب .

أما الفنون، وهى من وحى الإرادة فى سبيل إمعانها فى التحقق، فإنها درجات. وفى أدنى تلك الدرجات نجد فنون العمارة وهى سبيلنا إلى تصور الدرجات السفلى فى الطبيعة: الثقل والتماسك والمقاومة، وإدراك تبدى القوة الكامنة فى المادة فى الصراع بين الثقل والمقاومة. فإذا ما ارتقينا درجة، وجدنا الفنون التشكيلية: النحت والرسم. فالنحت يعبر عن

الحركة، أى عن تحقق الإرادة الفردية فى تغلبها على العقبات التى تصفها القوى الطبيعية فى تجلياتها الدنيا، فى سبيل ذلك التحقق. أما الرسم فيظهر لنا الملامح والإشارات فيهيئ لنا رؤية الإنسان فى حالاته المختلفة تحت تأثير مختلف الظروف. فالفنون التشكيلية عمومًا تتيح لنا الوقوف على المعانى خلال تجلياتها الطبيعية. فإذا ما أمعنا ارتقاء، وجدنا الشعر معبرًا عن المعانى باستخدام الألفاظ، ولكل ضرب من ضروب الشعر مجال: الشعر التراجيدى، أو شعر المأساة، يوقفنا على عذاب الإنسان الناجم عن تضاد الطباع وتعارض الأخلاق، والشعر الغنائى تعبير عن معاناة الإنسان للألم الناجم عن الصراع بين إرادته وبين ما يعترضها من عقبات. أما الدراما، وهى، بجانب الموسيقى، فى موضع القمة من الفنون، فإنها أكمل انعكاس للوجود الإنسانى، وهى، بدورها، درجات، نجد، فى القمة منها، التراجيديا، أى المأساة، التى تضعنا وجها لوجه مع المعاناة والعذاب وأعاصير الوجود، وتوقفنا على خواء الحياة وعدم جدوىما يبذله الإنسان من جهد فى سبيلها، وتحفزنا، بذلك، إلى تخليص إرادتنا من صراع الحياة وتطاحنها، وأيا كان الشكل الذى يتخذه التعبير الفنى، فإن مدى تساميه يتوقف، بالضرورة، علىمقدار تمثيله للحياة الباطنة. أما الموسيقى، وهى، كالدراما، فى مكان القمة من الفنون جميعًا، فإنها الفن الذى يماثل حياتنا الباطنة فى تعاقب ظواهرها، ويعبر عن الفعل مجردًا عن دواعيه، فهى، بذلك، صورة الإرادة ذاتها فىمعاركها وآلامها.

إلا أن ذلك الضـرب مـن الخلاص، والتحرر عن طريق الفن، غير متاح، بالضرورة، إلا للقلة من الناس، أى للعباقرة وذوى النبوغ والتفرد.

أما السبيل المهيأ للناس جميعًا للتحرر من الأنانية والتطاحن والصراع التى تدفعنا الإرادة إليها دفعًا، فلا نؤوب منها إلا بالشقاء والألم، فهو سبيل الأخلاق، وهو ماثل فى إدراكنا أن التنوع والتباين المؤديين إلى التعارض والصراع ليسا إلا وهما خادعًا ينجم عن توق الإرادة الكلية إلى التحقق وحب البقاء، وإن الفردية فينا زيف، من حيث إن فى كل منا موجودًا واحدًا بعينه. وإن فينا جوهرًا واحدًا هو البشرية، وإذ ذاك نكون قد بلغنا الفضيلة ومحبة الإنسان. وتلك المحبة هى القادرة على تلطيف الألم، وهى، لذلك تبدو فى صورة الشفقة الدالة على وحدة النوع الإنسانى كله، وهى لاتفسر إلا بتلك الوحدة. وهى،

بذلك أيضًا، الظاهرة الأولى للأخلاق من حيث إنها انصراف عن الذات إلى الغير، وتحرر من الأنانية، وبالتالى، من عبودية الإرادة، أما سائر الفضائل المتعارف عليها فإن هى إلا تعبيرات عن نزوع أنانى من جانب الناس لتحسين حالهم، ولا يقدر، بذلك، على بلوغ السكينة والسلام التامين إلا من أنكر إرادة الحياة إنكارًا تاما واستسلم لقدره الماثل فى بطش الإرادة، ففى ذلك الإنكار يتمثل الزهد والقداسة فى أسمى صورهما من حيث إنهما انتفاء للميل إلى بقاء الذات واستمرار النوع، لأنه ما دام الوجود شرا فإن إرادة الوجود شر، وكل من عاش، عرف ألم الحياة وعذابها، إلا أن الحكيم هو من يربط بين ذلك الألم والعذاب وبين وهم الفردية الزائف، وينصرف بذلك عن صراع الحياة وتطاحنها، ليتيح لإرادته، إذ تدرك عن طريق العقل خواء الوجود وعدم جدواه، أن تنكر ذاتها وأن تفنى فى «النيرفانا».

وهكذا، فإن ذلك السؤال الغريب الذىألقاه «شوبنهاور»، فى صباه، على حارس الحديقة العجوز: «هلا أخبرتنى من أكون؟»، قد شغله فى رحلة العمر كلها، فضرب فى رحاب الفكر، وسار على دروب التصوف، وجاس فى أبهاءالديانات والفلسفات القديمة، وتعب فى بطون الكتب، بحثًا عن جواب شاف له، فانتهى إلى أن الجواب، والمآل، هما الفناء والعدم، فاتخذ فى تاريخ الفكر الإنسانى، مكانة نبى التشاؤم. وبعث البوذية وأحياها فىالفكر الحديث، وأعطىالعالم مذهبًا فلسفيا متكاملاً وصفه هونفسه بأنه «ميتا فيزيقا تجريبية» واتخذ للفلسفة منهج العلوم القائم على التحليل والاستقراء فخرج بها عن مدارها التقليدى القائم على القياسية التركيبية التى عرفها الفكر الإنسانى من «بارمنيدس» إلى «سبينوزا».

عاش شوبنهاور اثنين وسبعين عامًا، قضى ما ينيف على نصف قرن منها مفكرًا، متأملاً، كاتبًا. إلا أن العالم لم يلق إليه بالاً إلا فى أخريات أيامه. وقد كان ذا عقل مرتب، منطقى. فجاءت مؤلفاته بناءً، مرحلةً إثر مرحلةٍ، لمذهبه الفلسفى العام. بدأ بكتابه «فى الجذور الأربعة لمبدأ العلة الكافية» الذى حصل به على إجازة الدكتوراه عام ١٨١٣ من جامعة برلين، فأرسى فيه أسس ذلك المذهب ووضع دعاماته الأولى. ثم أخذ بعد ذلك فى تنمية ذلك المذهب وتوضيحه واستظهار مقوماته، فنشر كتابه «العالم كإرادة وتصور» عام ١٨١٩، ثم أتبعه بكتاب «عن الإرادة فى الطبيعة» عام ١٨٣٦، وكتاب «المشكلتان الأساسيتان

فى علم الأخلاق» عام ١٨٤١ . واكتمل له بذلك الإلمام المتكامل بأطراف مذهبه، فخرج على العالم بكتابه «فن الجدل» وكتاب «المقالات».

وقد جاءته الشهرة بعد طول انتظار، إلا أنها، عندما أقبلت اندفقت كالشلال، وإذا بالفيلسوف المتوحد الذى يحيا حياة العزلة والرهبنة من عشرات السنين، يصبح، بين عشية وضحاها، محط أنظار الناس وإعجابهم وتهافتهم، وإذا بالناسك فى محراب الفكر، الذى لم يكن له من نديم إلا كلبًا يقتنيه؛ يجد له آلاف الأصدقاء والمريدين فى مشارق الأرض ومغاربها ممن أسكرهم ذكاؤه المتوقد النفاذ، ويراعه الذى يسيل صفاء، وبهرهم تحليله البارع لمشكلة الوجود. وهكذا اكتشف العالم شوبنهاور، وأصبح الفيلسوف المنسى رسولاً لعهد جديد من الفكر.

ولم يدهش فيلسوفنا كثيرًا لكل هذا التأليه والتمجيد لشخصه وفلسفته، فقد كان على يقين من بلوغه تلك المكانة طال الوقت أو قصر. وكل ما هنالك أن الأمر طال أكثر مما ينبغى، فجاءته الشهرة فى خريف العمر، أو فى سنى الشتاء الأولى. وعلى الرغم من استمتاعه بكل ما أصبح ينصب عليه من إعجاب وتقدير، فإنه لم يملك إلا أن يعلق قائلاً، بسخريته اللاذعة المألوفة: « هأنا، بعد ذلك العمر الطويل من الإهمال والنسيان، يتكالب علىَّ الناس ليشيعونى إلى النهاية بالطبل والأبواق! » ومع ذلك، فقد تحققت نبوءته عن الشهرة، عندما قال إنها تأتى متباطئة وجلة لأهل التفوق والنبوغ، إلا أنها، متى جاءت، لازمت سيرهم أبد الدهر. فما زال اسم شوبنهاور اليوم، بعد أكثر من قرن من مماته، نجمًا لامعًا فى سماء الفكر الإنسانى، وأغلب الظن أنه سيبقى كذلك لقرون عدة مقبلة .

إلا أن كل تلك السخرية والمرارة الدفينة لم تمنعه، كما قال (بيندار) من أن يستمتع إلى آخر المدى، بما فى متناول اليد. فنعم بما يشبه السعادة لأول مرة فى حياته، وعرف، فى شيخوخته، ما لم يعرفه طيلة حياته المضطرمة من سكينة وسلام حتى لقد تمنى لو يعمر طويلاً، فكتب يقول: «إن أعدائى يرون أن الشهرة قد جاءتنى بعد فوات الأوان، فهم يظنوننى شيخًا طاعنًا أقف على حافة القبر، إلا أنى سأخيب فألهم جميعًا، وأعيش لأراهم يموتون قبلى!» ثم يضيف «ما زال أمامى ثلث قرن، على الأقل، من الشهرة، قبل أن أموت». فقد رجع إلى فلاسفته الهندوس، فإذا معتقداتهم تشير إلى أن الإنسان السوى صحيح البدن يمكنه أن يتوقع حياة تطول إلى مائة عام.

ولذلك انصرف بكليته إلى الاستمتاع بتلك الشهرة العزيزة، فكتب إلى الصحف ودور النشر طالبًا إليها أن تزوده بكل كلمة تنشر عنه أو عن مؤلفاته، على نفقته الخاصة، وهو ضرب من الإسراف يعتبر انقلابًا خطيرًا فى حياة ذلك الفيلسوف الحريص على ماله. ولم يقتصر ذلك الانقلاب على الإسراف، بل امتد إلى ألزم خصائصه، فخرج من عزلة العمر، وفتح أبواب بيته على مصاريعها لأفواج المعجبين والطفيليين الذين توافدوا ليلقوا نظرة على الفيلسوف الكبير، فكانوا يقفون محدقين فيه ساعات طويلة كما لو كان قد انقلب تحت أبصارهم إلى نصب تذكارى!

وهكذا فإن «محبة الناس»، كما قال فى فلسفته الأخلاقية تمامًا، أخرجت فيلسوفنا الناقم الجهوم عن وحدته وانعزاله عن الناس. فبعد أن كان، فى السنوات الأخيرة، قد ألف أن يقضى أسابيع بأكملها لا ينبس، ولا يوجه حديثًا إلى أحد، أصبح يتوق إلى سماع أصوات أولئك الناس والحديث إليهم، وكم كان سروره عظيمًا عندما زاره أحد مريديه، راجيًا منه الموافقة على تأسيس جمعية أدبية يكون غرضها الأوحد الحفاظ على مؤلفاته وحمايتها من التحريف أو التصرف على أيدى الناشرين أو المترجمين، عسى أن يكون الله قد جنبنا التردى فى تلك الخطيئة.

ومع ذلك، فإن ذلك العقل المتفرد الجبار، ذلك الفيلسوف العظيم الذى أنكر الآلهة، وهزأ بالعالم الآخر، لم يملك، وهو فى أواخر العمر، وقد دانت له الدنيا، وأغرقه الناس فى فيض محبتهم وإعجابهم، من أن يردد لنفسه فى أسى «أما عن نفسى، فإنى إنسان تعس، ليس لى أمل فى أرض الميعاد.»

كان العملاق قد بدأ مسيرته الأخيرة، فانحنت هامته، وأصابه الصمم، وتساقطت أسنانه، وتهدل شاربه الكث فوق فمه، إلا أن نظرة السخرية اللاذعة لم تبرح ملامح الوجه الصارم الجهوم، واللهب المشع من العينين المتوقدتين ذكاء لم يخب، والعقل الجبار ظل إلى النهاية، حادا، منفردًا، لم تنتقص الأيام والسنون من عظمته.

ولم تغير الشيخوخة من طباعه، فظل على عهده عنيدًا صلب الرأى، لا يصغى لنصح أو مشورة. وعندما أصيب بلغط فى قلبه وضيق فى أنفاسه سخر من الأطباء الذين نصحوه بالراحة، وألقى بأدويتهم من النافذة، فالحمقى وحدهم هم الذين يتصورون أن فى وسعهم

ابتياع العمر من حوانيت الصيادلة. وعلى أية حال، ماجدوى التعلق بأهداب الحياة؟ أليس الموت، ومن ورائه العدم، هما المصير والمآل، طال العمر أو قصر ؟

وعندما ساءت حالته، وأصيب بالالتهاب الرئوى، هز كتفيه استهزاء ولم يلزم الدار إلا لأن وطأة الداء أعجزته عن الخروج، إلا أنه أصر إصرارًا عنيفًا على عدم الاستسلام للمرض والبقاء فى الفراش، وضرب بإلحاح طبيبه عرض الحائط، بل قلب زيارات الطبيب له إلى مناقشات حامية فى الفلسفة والسياسة، كان يستدرج الطبيب المسكين إليها عمدًا. وأصبح، بعد اعتكافه، يقضى سحابة نهاره فى عرينه، بين تمثال لبوذا، وتمثال لكانط، وصورتين لجوته وشكسبير، فقد كان أولئك عنده هم من يجب أن يصيخ الإنسان السمع لهم. فهم الحكماء الذين تكشفت الحياة لبصائرهم على حقيقتها، فأدركوا مدى خوائها وعدم جدواها وافتقارها لكل معنى، ووقفوا على ما فى تشبث الإنسان بها من سخف وحمق، وهى الحافلة بالتعاسة والشرور. فما جدوى تلك الرغبة الإنسانية الحمقاء فى الاستزادة من الشقاء؟ وأين هو ذلك الإنسان الذى يقدر أن يكون سعيدًا وكل من حوله يتعذبون؟ إن من يحلم بالسعادة فى هذا الخضم المتلاطم من الشر لهو إنسان أحمق. لأنه ليس هناك ما يفصل بين سعادة الفرد وشقاء الآخرين، ولا بين إرادة الفرد والإرادة الكلية للجنس البشرى كله. وبذلك أصبحنا، جميعًا، شركاء فى ذلك الإرث من الشقاء يتعين علينا أن نقضى رحلة العمر رازحين تحت وطأته، إذ يحمل كل منا على كتفيه عذاب العالم كله. أما أولئك الذين نهلوا من نبع الحكمة فإنهم جردوا إرادتهم من نزوعها الأعمى إلى التطاحن فى سبيل الحياة، ووحدوا بين إرادتهم وبين الإرادة الكلية، فأصبحوا أحرارًا، وحكماء، وقديسين. لأنهم وهبوا ذواتهم للغير، لكل المعذبين فى الأرض، وتحرروا، بذلك، من عذابهم هم.

وهكذا تجاهل العقل الجبار جبروت المرض، وأشاح بناظريه عن خيال العدو الأزلى، الموت متربصًا، وانصرف حتى اللحظة الأخيرة، إلى التأمل فى مأساة الإنسان مستشفا سبل خلاصه، فجمع بعض مريديه من حوله، وجلس إليهم، كما جلس نديم فكره، أفلاطون، من قبله، معلما.

كان صوته قويا وبريق عينيه لم ينل منه الكبر أو المرض، وإن تتابعت على صدره نوبات من السعال الحاد.

فإذا ما انصرف عنه حواريوه، انصرف هو إلى مسودات كتابه الأخير يصححها، وهو ينادى على صاحبة المنزل العجوز التى تحملت عناء خدمته طيلة ربع قرن أو يزيد، أن تسرع إليه بقدح آخر من القهوة.

كان هناك بصيص من نور بدأ يبزغ فى ظلمة الوجود الحالكة، فى تلك الأيام الأخيرة، فاشرأب إليه بكل قوى روحه، متلمسًا فيه منجاة من دوامة الإرادة العمياء. كان ذلك الضوء الذى تراءى له فى ختام العمر هو الفن، ذلك المعنى الخالص المترامى وراء دوامة الزمان والمكان «شبه قوس قزح إذ يستقر فى سكينة لا تضطرم فوق عباب السيل العارم». فالفن هو سبيل الخلاص للفرد من إرادته، ووسيلة إلى التحرر من إسار الغايات المحمومة الحمقاء التى تكبله بها حياة الواقع. فكأنما تلك الصرخة المعذبة التى اندفقت من صدر «شلى» . هى ذات الصدى بصيحة العذاب التى يطلقها الإنسان على مر الدهور.

«أن ارفعينى كموجة، أو كورقة، أو كسحابة،
إنى أقع فوق أشواك الحياة، إنى أدمى !
إن ثقلا من الساعات كبلنى وقوسنى ..»

وهى التى ترددت فى أسماع الفيلسوف الذى ضرب طويلاً فى رحاب الفكر، فلم يجد فى النهاية إلا الفن سبيلاً للخلاص، يخطو به الإنسان خارج أغلال الإرادة ليدرك الأشياء كما هى فى ذواتها الأصيلة. فلا يعود يراها أعراضًا، بل معانى، ويتعلم بذلك كيف يفسر العالم، وكيف يعبر عنه فى حقيقته، متحررًا من معميات رغباته، فيتسامى على ذاته، ويحلق إلى حيث يستطيع أن يتأمل فلوات الحكمة المترامية وراء قمم الجبال، وتدرك عيناه الأفق العريض حيث السكينة، والسلام الأبدى.

وإذ ذاك تحقق لدى شوبنهاور ذلك الاتحاد الصوفى العميق، ذلك القران الروحى المتسم بالصفاء، الذى بدأ على يدى «ليسنج» بين الفلسفة والأدب .

شفيق مقار

المقالة الأولى
عن التأليف

المؤلفون نوعان: نـوع يكـتب من أجل الموضـوع الذى يتناوله . ونوع يسود الورق من أجل الكتــابة ذاتهــا. وأولـئك الـذين يكتبون من أجل الموضـوع، تكون قد عنت لـهم ضـروب من الفكر، أو مـروا بأشكال من التجربة، يجدونـها جديرة أن يلم الآخرون بـها. أما الذين يتخذون الكتابة حرفة، فلا هم لـهم إلا جمع المال، والتعيش بالقلم. فالفكر، لديهم، جزء من صنعة الكتابة ذاتها. وهم أناس لا تخطئهم العين البصيرة، من فرط ميلهم إلى استنفاد الخاطر الذى يعن لهم، والفكرة التى تمر بأذهانهـم، فى أطول سرد ممكن، وأعقد قول مستطاع. بل يعرفون، كذلك، من طبيعة أفكارهم، وهى أنصاف حقائق، تهمع فـى الخطأ، وتتأرجح فلا تجد لها مسـتقرا، وتنضح بالتصنع والافتعال. كما يعرفـون من نفورهم الواضح من أن يقولوا قولا صريحًا مبــاشرًا، خشية أن تنكشف حقيقة أمرهـم، فتتعرى كتابتهم لذلك من التحديد والوضوح، ولا يطول الأمر بهم قبل أن يكشفوا عن زيفهم، فلا يلبث القارئ الفطن أن يتبين أنهم لا يستهدفون، فى حقيقة الأمر، إلا تسويد الورق، وإراقة المداد، وإن كان هذا مثلبا يتردى فيه أحيانًا، وعن غير قصد، أفضل الكتاب، مثلما تردى لسينج[(١)]

---

(١) جوتولد إفرايم لسينج Gotthold Ephraim Lessing (١٧٢٩-١٧٨١) ناقد وكاتب مسرحى من المدرسة الكلاسيكية الجديدة التى يرجع إليها الفضل فيما عرف باسم عصر التنوير فى تاريخ الأدب الألمانى، أى مرحلة الثورة الفكرية على فساد أمراء الإقطاع وسلطانهم، وعلى التعصب الدينى وسيطرة كنيسة روما. فهو، مع «مارتن لوثر» الذى بدأ الصراع مع الكنيسة الكاثوليكية، و «فردريك شيللر» الذى هاجم طغيان النبلاء وندد بفسادهم، يكونون ثالوثا من أبرز المناضلين عن حرية الإنسان ومقومات الكرامة الإنسانية فى القرن الثامن عشر .

كان لسينج ناقدًا متزمتًا مخلصًا فى نقده، لا يعرف التجنى ولا المجاملة، امتازت كتاباته بالوضوح والصفاء والقدرة على التعبير عن الفكر فى بساطة وإيجاز. نادى بالعودة إلى الكلاسيكية على النسق الإغريقى، وعلى الرغم من تأثره الواضح بالأدب الفرنسى فقد هاجمه هجومًا قاسيًا، ورأى ضرورة التحرر من تأثيره على الأدب الألمانى، فاتهم الفرنسيين بتحريف أرسطو وتشويه المثل العليا التى وضعها الإغريق لفن الأدب، وكان الأدب عنده صنوًا للفلسفة=

فى بعض ما كتب[٢] وجان بول[٣] فى الكثير من رواياته الخيالية .

والقارئ الحريص على وقته، حرى بأن يلقى أمثال تلك الكتب جانبًا، لحظة أن تتكشف له حقيقتها، وحقيقة كاتبيها. فالحقيقة أن الكاتب الذى ينساق إلى الكتابة سعيًا وراء المال،

= وجزءًا حيًّا منها، وحث أدباء عصره على الرجوع إلى الآداب الإغريقية رأسًا، بحثًا عن المنابع الحقيقية والأصول العريقة لفنهم. سخر من الاعتقاد الذى كان سائدًا فى عصره بأن «التراجيديا» أو المأساة مقصورة، بالضرورة، وبحكم كونها فنا رفيعًا، على تصوير حياة الأمراء والأبطال والسادة العظام ومشكلاتهم، وأنها لا تتناول، ولا يصح أن تعالج، إلا كل خطير جليل من الأحداث وكل عظيم من الأمور، أما حياة صغار الناس وأوساطهم فلا مجال لها إلا فى الكوميديا، أى المهزلة، وقد آمن إيمانا لا حد له بشكسبير، وسوفوكليس، ووصف الأول بأنه أعظم كتاب الدراما فى كل العصور، وبأنه العبقرى الفذ الذى ينبغى للكاتب الدرامى، المدرك لمغزى فنه، أن يحذو حذوه ويقفو خطاه، محاولاً التوفيق بين شخوصه الجبارة وصراعاته الإنسانية العميقة، وبين الشكل الدرامى الكلاسيكى لدى «سوفوكليس» المتسم بالبساطة والوضوح والبعد عن التعقيد والإفراط فى التعبير.

قامت شهرته، بجانب النقد، أو بعده، على الدراما، وقد تحرر فى كتابتها من النسق الفرنسى والتزم الفورم الشكسبيرى، وانصرف عن بحور الشعر الفرنسى التى كانت سائدة فى عصره واتخذ النظم الشكسبيرى الحر أداة درامية استخدمها أبرع استخدام فى نشر أفكاره والتعبير عن آرائه فى الفن والأدب والحياة، واجتهد أن يجعل من مسرحياته مصداقًا لآرائه فى الدراما، فكتب العديد من المسرحيات، من بينها «مس سارا سيمبسون» (١٧٥٥)، وهى أول مسرحية «بورجوازية» فى الأدب الألمانى، ليثبت أن عنصر المأساة ليس مقصورًا على حياة النبلاء والأبطال وحدهم، بل هو متوافر فى حياة أوساط الناس كذلك، وكان فى ذلك معبرًا، فى الحقيقة، عن روح العصر الذى كانت اهتماماته قد بدأت تنصرف عن الأرستقراطية إلى البورجوازية الجديدة الشابة .

كتب «إميليا جالوتى» (١٧٧٢) وهاجم فيها انحلال النبلاء والأمراء وفسادهم (انظر الهامش رقم ٧٠)، و«ناتان الحكيم» (١٧٧٩) وهى دراما شعرية رائعة تتناول الصراع بين أوروبا والشرق فى عصر الحروب الصليبية، ويعبر فيها لسينج عن اتساع أفقه الفكرى وتسامحه الدينى، كما كتب عام ١٧٨٠ رسالة فى «تربية الجنس البشرى» وصف فيها الجنس كله بالمراهقة الفكرية .

(٢) يشير شوبنهاور فى هذا الموضع إلى كتاب لسينج «دراسات درامية من هامبورج» Hamburgische Dramaturgie الذى كتبه عام ١٧٦٧ فى أثناء عمله مديرًا للمسرح القومى فى هامبورج، وهاجم فيه أئمة الدراما والشعر والأدب الفرنسى عامة، وخاصة كورنى Corneille وراسين Racine وبوالو Boileau وفولتير Voltaire ووصف الدراما الفرنسية بأنها لاتعدو كونها ضربًا من الحوار مع الذات، وأنها تعتمد اعتمادًا كليًّا على الاستنباطات والتحليل الذاتى وتفتقر، بذلك، إلى العنصر الجوهرى فى الدراما، أى الحدث والحركة. وذلك القول، دون شك، هو ما يأخذه شوبنهاور على لسينج فى هذا الموضع، رغم إعجابه الفائق به، من حيث إن شوبنهاور يخالفه تمام المخالفة فيما ذهب إليه، ويرى أن أى شكل من أشكال الأدب لا يبلغ ذروة اكتماله، بل لا يعتبر عملاً فنيًّا بحق إلا متى انشغل، أساسًا، بالحياة الداخلية، وانصرف عن الاهتمام الزائد بالحدث والحركة .

(٣) جان بول فريدريك ريختر Jean Paul Friedrich Richter (١٧٦٣-١٨٢٥): كاتب روائى يغلب على أدبه عنصر الإغراب والخرافة، وتتسم كتاباته بمسحة رومانسية مفرطة تنأى بها كثيرًا عن الواقع. امتاز بأسلوب حى غنى بالصور اللفظية، استخدمه استخداما بارعًا فى التعبير عن اختلاجات البطلين الحقيقيين لكل قصصه: =

يذنب فى حق قارئه ذنبًا لا يغتفر، لأنه يخدع ذلك القارئ، ويغرر به، متسترًا وراء الادعاء بأن لديه ما يقال، بينما هو غير قادر فى الحقيقة على أن يقول شيئًا .

ولقد كان شيوع التربح من وراء الكتابة، وبدعة حفظ حقوق النشر، سببًا فى ضيعة الأدب، لأنه ما من كاتب استطاع أن ينتج ماهو جدير بأن يقرأ، إلا وكان ما كتبه قد استهدف الموضوع، لا المال . ولكم يكون من النعم الكبرى على الأدب، أن يخلو كل فرع من فروعه مما يزحمه من كتب، إلا أقل القليل منها مما يتميز بالرفعة والتفوق. ولكن هذا أمر غير مستطاع، مادام بوسع محترفى الكتابة أن يتعيشوا من ورائها. فالمال، على ما يبدو، تلحقه لعنة أبدية، وما وجد كاتب تناول قلمه فى سبيل المال، إلا وحلت تلك اللعنة به، فتهاوى إلى الحضيض. وأفضل ما أبدعته قرائح الكتاب، يعود إلى زمن كان الكاتب فيه يكتب مقابل لا شىء، أو لقاء النزر اليسير. فهنا أيضًا ينطبق ذلك المثل الإسبانى الذى يقرر أن الشرف والمال لا يجتمعان فى محفظة واحدة .

فمحنة الأدب فى هذه الأيام مرجعها أن كل من أعوزه المال يستطيع أن يجلس إلى مكتبه ويدبج شيئًا يبيعه، ما دام الناس من الغفلة والغباء بحيث يشترون كل ما يطبع. ولقد كان من آثار تلك المحنة ضيعة اللغة، بعد ضياع الأدب، وهو وزر ثقيل فى أعناق ذلك الحشد

=العاطفة والحس، فقد كان يعتبر الخيال والرؤى مادة الأدب وسدته، ويضعهما فوق المشكلات الدارجة لأشخاص الحياة وأحداثها وحركتها فجعل من الحس والعاطفة بطلين لقصصه الخيالى، وأطلق لهما العنان، يفكران ويحلمان بلا انقطاع فى كتاباته التى اصطبغت بصبغة خيالية جعلتها أقرب إلى الأساطير وقصص السحر والجنيات منها إلى الرواية بمعناها الحديث. وهو على أية حال، لم يكن يقيم كبير وزن للواقع أو العقل، وقد رأى أن مهمة الفنان ليست تصوير الحياة بقبحها وتعثرها، بل إسدال ستار هفهاف من السحر والجمال على تفاهات تلك الحياة وأحداثها الفجة. ولعل ذلك الانشغال الدائم بالحياة الداخلية هو سبب تقبل فيلسوفنا الصارم لهذا الكاتب وترفقه به وهو الذى كان خليقًا بأن يصبح محلاً لنقمته وهجومه اللاذع، ولعل من تلك الأسباب أيضًا تأثر جان بول فى أسلوبه الأدبى بالروائى الإنجليزى لورانس ستيرن Laurence Sterne الذى أعجب به شوبنهاور أيما إعجاب واعتبر رواية تريسترام Tristram Shandy من عيون الأدب الروائى عامة . (انظر الهامش رقم ٢٩) .

وقد قورن جان بول، فى أكثر من دراسة نقدية، بكل من «ديكنز» و «ستيرن» نظرًا لما اتصف به من روح الدعابة والرفق فى معالجته لشخوص قصصه وانصرافه عن الكائنات الميثولوجية والشخصيات الخطيرة المسربلة بالعظمة التى احتكرت اهتمام الأدباء فى عصره، وانكبابه على تناول حياة صغار الناس ومشكلاتهم الصغيرة فى رفق وتواضع ومحبة ظاهرة، متغنيا بأفراحهم ومآسيهم التافهة وشطحاتهم المثيرة للضحك والإشفاق معا، فى دنيا الخيال.

الهائل من محترفى الكتابة ممن يكسبون عيشهم من وراء هوس الناس بالإقبال على كل مستحدث من الكتب .

والكتاب ثلاثة، كاتب يكتب دون أن يجهد رأسه بمشقة الفكر، بل يستمد من ذاكرة حافلة، أو من كتب الآخرين، مادة لكتابته. وآخر لايشغل رأسه بالفكر إلا لحظة أن يمسك القلم، وثالث لا يتناول موضوعه بالكتابة إلا بعد أن يكون ذلك الموضوع قد اكتمل فى ذهنه، وقلبه فكره على مختلف وجوهه، والأول من أولئك، واحد من سواد أعظم لا يحصى عدده، والآخر من صنف لا ندرة فيه ولا قلة، أما الثالث فهو الاستثناء من القاعدة، وهو النادر عزيز المنال .

وأولئك الذين يسوفون الفكر حتى اللحظة الأخيرة التى يضطرون فيها اضطرارًا إلى أن يتلمسوا فى أذهانهم شيئًا يكتب، يشبهون الصياد الذى يخرج إلى الصيد عفو اللحظة، فيعود صفر اليدين أو يرجع بصيد هزيل، أما الكتابة بالنسبة للصنف الثالث، فأشبه ما تكون باقتناص الصيد بعد أن يكون قد تم حصاره فى حيز محدود، فلا يعود له من الصائد مهرب .

وحتى ذلك الصنف الأخير من أصحاب القلم، ممن يفكرون أولاً ويكتبون ثانيًا، لا نجد بينهم، على ندرتهم وقلة عددهم، إلا أقل القليل ممن يفكرون لأنفسهم بأنفسهم. فالكثرة الغالبة منهم تستمد مضمون ذلك الفكر من كتب الآخرين، ومن آراء الثقاة، لأن أهلها يكونون غير قادرين على الفكر ما لم يتهيأ لهم حافز من أفكار الآخرين، بحيث تصبح أفكار الغير، التى لم تنبع من أذهانهم، مادة لفكرهم، تسيطر على عقولهم، وتسلبهم القدرة على أصالة الفكر ووحدته، أما القلة النادرة من أهل القمة، ممن يكتبون عن فكر، فهم أولئك الذين يحفزهم إلى الفكر الموضوع ذاته، لا ما كتبه الآخرون عنه، فيتجهون إليه بكل طاقات فكرهم. ومن صفوف تلك القلة من الكتاب، يخرج المؤلفون ذوو الصيت الباقى والشهرة الدائمة. لأن الكاتب الذى لا يستمد موضوع كتابته من مضمون فكره وواقع ملاحظته لا يكون جديرًا بأن يقرأ .

أما ذلك الحشد العميم من صناع الكتب، وواضعى المجموعات، وتلك السلالة المعروفة من كتبة التاريخ. ومن سار على دربهم، فيستقى أفراده مادتهم من بطون الكتب:

يقرأونها بالعين لتندفع إلى أطراف الأصابع، تنصب على الورق انصبابا، لا تتمهل لحظة تؤدى فيها رسم عبور يتمثل فى شىء من الفكر يزاولونه فى شأنها، أو بعض التمعن فى مضمونها، إذ هى تعبر برءوسهم، دع عنك تنميتها أو مراجعتها. ولكم يكون الكاتب من أولئك ذا علم واسع غزير، لو كان يلم حقا بكل ما دبجه قلمه بتلك الطريقة من كتب !

ولا عجب والحالة هذه، أن يكون حديث أولئك إلى قرائهم حديثًا مبهمًا مفكك الأوصال يحار القارئ المسكين فى فهمه، ويجهد ذهنه، على غير طائل، فى إدراك مراميه، لأنهم، إذ يكتبون، لا يفكرون، إنما ينسخون وقد يكون نسخهم عن مؤلف ناسخ، أخذ ما كتبه، بدوره، من كتب الغير، بحيث تصبح الكتابة لدى أولئك جميعًا أشبه ما تكون بقوالب مصبوبة من قوالب سبق صبها، حتى تصبح الصورة الأخيرة، من كثرة مراحل النسخ، باهتة الملامح، ضائعة التقاطيع، لا تمت إلى الأصل بصلة .

وفى رأيى أنه أجدى للناس أن يقلوا - ما استطاعوا - من مطالعة المجموعات والمختارات. وإن كان من الصعب، على ما أعلم، الانصراف عنها تمامًا، من حيث إنها تضم كتب النصوص التى تحوى بين دفتيها المعارف المتراكمة لقرون عدة مضت .

إلا أن الخطأ الأكبر يتمثل فى اعتقاد الناس أن أحدث ما يصدر من كتب هو أكثرها دقة وصلاحية، وأن كتب اليوم، بالضرورة، أجدى من كتب الأمس، ،وأن التغير يعنى دواما التقدم إلى ما هو أفضل. إلا أن المفكرين الأصلاء ذوى الحكم الصائب على الأمور، الجادين فى تناول موضوعاتهم، لا يتوافرون فى كل عصر وزمان، إنما هم استثناءات من القاعدة، وما القاعدة فى كل عصر وكل مكان إلا الحشرات، وهى حشرات نشطة، متحفزة أبدًا للانقضاض على الفكر الصائب الأصيل للقلة المفكرة، محاولة، فى دأب الحشرات واجتهادها، أن تخرج من ذلك الفكر أشكالاً محسنة منقحة، (حاشا لله!)، على نسقها الخاص.

وفى اعتقادى أن ذلك الذى يبتغى الدراسة الجادة لموضوع ما، يحسن به أن يحاذر الاندفاع دون تبصر وراء كل مستحدث من الكتب، متوهما أن العلم فى تقدم، وأن كل جديد مفيد، وأن الجديد فوق ما فيه من مستحدث المعرفة، لابد أنه يضم المعرفة التى تحويها الكتب القديمة مما يكون المؤلف الحديث قد استقاه فى مجال بحثه، وضمنه كتابه.

وهو ما لا شك أن المؤلف الحديث فاعله، ولكن بأية طريقة؟ . الأغلب والأعم ألا يكون قد كلف نفسه مشقة الفهم الكامل لما تحويه تلك الكتب القديمة، وإن كان لا يتورع عن استعمال نفس مصطلحاتها بل نفس عباراتها، مما يؤدى به إلى التخبط، فيختلط الأمر عليه، وينتهى إلى أن يقول بطريقته الفجة المبتسرة ما قاله السابقون قولاً أفضل وأكثر نضجًا، لأنه صدر من واقع إلمامهم الحى بموضوعهم. ولذلك فإن ذلك الكاتب الحديث غالبًا ما يستبعد، فى مجال نسخه، أفضل ما فى الكتاب المنسوخ منه، ويضيع بذلك أكثر أفكار الكاتب الأصيل عمقًا، وأحفلها بالمغزى، إذ لا تروق له إلا الفكرة الضحلة الراكدة والقول الذى لا جدوى فيه. وعلى الرغم من ذلك، فإن الواقع الملموس هو أن الكتب القديمة ذات الجدوى والأصالة، يكتسحها بعض الحديث الردىء من الكتب التى لا تكتب إلا بقصد التربح، والتى تظهر بمظهر خادع من ادعاء العلم والمعرفة، يحيطها ضجيج يصم الآذان من نباح الأصدقاء والمشجعين والمرتزقة من النقاد .

والمعروف أنه على من يصبو إلى أن يجد له مكانًا فى مجال العلم، أو يترك أثرًا باقيًا فيه، أن يأتى بجديد. إلا أن ذلك قد لا يعنى، فى أكثر الأحيان، إلا قيام ذلك الباحث عن المكانة والصيت الباقى بمهاجمة نظرية يكون قد تم التسليم بصحتها والبرهنة عليها، محاولاً تخطئتهاوهدمها وتسفيهها، عملاً على إفساح مجال لنظرية زائفة مما يتفتق عنه ذهنه الضحل. وقد ينجح مثل ذلك الدعى أحيانًا، ولبعض الوقت، فى خداع الناس، إلا أن نجاحه لا يطول، فما يلبث العلم أن يعود إلى أصوله السليمة، ويلفظ الأجسام النابية الدخيلة. فأولئك المجددون لا يعنيهم أى شىء فى الوجود إلا ذواتهم الغالية، وهى فى الحقيقة كل ما يحاولون إبرازه، وإقحامه، ودفعه دفعًا إلى مقدمة الوجود العلمى. وهم، فى سعيهم هذا، يتصورون أن أسرع السبل وأيسرها لتحقيق مأربهم أن يطلعوا على الناس بكل مخالف من القول، وما ذلك إلا لأن رءوسهم العقيمة لا تستطيع، بطبيعتها، إلا أن تنتهج منهج النفى. فيبدأون بإنكار الحقائق المسلم بها، والتشكيك فيها. مما ينجم عنه غالبًا أن يتخذ العلم على أيديهم مسارًا انتكاسيًا .

ومن تلك الفئة، كذلك، المترجمون الذين لا يكتفون بنقل الكتب من لغة إلى لغة، بل يأخذون على عواتقهم مراجعتها وتصحيحها، وهو ما يبدو لى ضربًا من القحة الممجوجة لا

أجد عليه ردًا إلا أن أرجو أولئك السادة أن يحاولوا، هم، أن يكتبوا شيئًا جديرًا بأن يترجم، وأن يتركوا أعمال الآخرين فى سلام !

لذلك يجدر بالقارئ الفطن، الحريص على وقته، ما استطاع لذلك سبيلاً، أن يقصر مطالعته على ما كتبه المؤلفون الأصلاء ممن أرسوا قواعد المعرفة، أو تفتقت أذهانهم الخلاقة عن هذا الضرب أو ذاك من ضروب الإبداع أو بأقل القليل، على ما كتبه الثقاة ممن تم الاعتراف بأستاذيتهم فى مختلف فروع المعرفة، وأن يجعل قراءاته، ما استطاع، من صفحات الكتب التى تداولتها الأيدى، ومن الطبعات القديمة، لا أن يحاول قراءة محتوياتها فى الجديد من الكتب، لأنه من السهل دائمًا الإضافة والتزيد على كل اكتشاف جديد. ولذلك، فإن القارئ الباحث بعد أن يكون قد تمكن من المبادئ الأساسية لموضوعه، يتعين عليه أن يستوعب الإضافات المستحدثة التى تكون قد زيدت على المعارف المهيأة فى ذلك الموضوع. ويمكننا هنا أن نرسى قاعدة ذات صلاحية عامة، مؤداها أنه إذا كان الشىء ذا جدة، فنادرًا ما يكون ذا جودة، لأنه متى كان جيدًا، فإنه لايبقى على جدته إلا لوقت قصير .

وكما يكون العنوان للخطاب، يجب أن يكون للكتاب، أو، بعبارة أخرى، يجب أن يكون الغرض الأساسى منه تقديم الكتاب إلى أولئك الذين يقع مضمونه فى مجال اهتماماتهم. ويتعين، لذلك، أن يكون معبرًا، وبالنظر إلى ما يجب أن يكون عليه - بحكم طبيعته من قصر - فيتعين أيضًا أن يكون مختصرًا، ذا مغزى، من قبيل ما قل ودل من الكلام، فيبرز مضمون الكتاب كله، ما أمكن، فى كلمة واحدة أو كلمتين. فالعنوان المطول عنوان ردىء، ومثله العنوان الذى لا يقول شيئًا، والغامض الذى يحتمل أكثر من فهم وأكثر من تفسير، كما قد يكون العنوان زائفًاومضللاً. وذلك الصنف الأخير بوجه خاص، يلقى صاحبه جزاءً عاجلاً، لأن عنوانه يكون حريا أن يودى بكتابه إلى المصير ذاته الذى يلاقيه خطاب ذو عنوان خاطئ .

إلا أن أسوأ العناوين طُرًا، المسروق منها، أى ما أخذ من عناوين تحملها كتب أخرى لأنها، أولاً، سرقة أدبية مفضوحة، ولأنها كذلك تقوم دليلاً دامغًا على انعدام الأصالة لدى صاحبها، فالكاتب الذى يعجزه ابتكار عنوان لكتابه، يكون، بلاشك، أقل قدرة على إعطاء كتابه أى مضمون جديد يستحق أن يقرأ. وشبيه بالعنوان المسروق العنوان المقلد، الذى

تتوافر فيه نصف عناصر السرقة، ومن الأمثلة التى تتبادر إلى الذهن أن أويرستد وضع كتابا سماه «عن العقل فى الطبيعة» فى أعقاب نشر رسالتى «عن الإرادة فى الطبيعة».

وأى كتاب من الكتب. ليس إلا ذلك الأثر الذى ينطبع على ذهن من يقرأه، من أفكار كاتبه. وتتمثل قيمة تلك الأفكار، إما فى المادة التى تتناولها، أو فى الشكل الذى تتخذه، أى فى المضمون والمغزى اللذين تحويهما .

والكتب تتباين تباينًا شاسعًا فى مادتها، كما تتفاوت فى درجات امتيازها وتفوقها تبعًا لتلك المادة. والمادة هى كل ما يقع فى نطاق تجربة الواقع، كأحداث التاريخ، وحقائق الطبيعة، مأخوذة فى ذاتها. وبذاتها وفى أوسع معانيها. ومنها يتألف ذلك الشىء الذى يتناوله الكاتب، والذى يعطى الكتاب طابعًا وشخصية، ويضفى عليه قيمة، دون ما اعتبار لشخص كاتبه. أما من حيث الشكل فتنبع شخصية الكتاب وطابعه المميز من شخص كاتبه. فقد يدور الكتاب حول مسائل متاح تناولها لأى إنسان، متداولة مشاعة بين الناس جميعًا، إلا أن نهج الكاتب فى تناولها، ومضمون فكره عنها، هما اللذان يضفيان على الكتاب قيمة ويسبغان عليه طابعه، الذى لايتأتى إلا من ذات كاتبه. ومتى كان الكتاب، فى هذا المفهوم، ممتازًا متفوقًا، لا موضع لمقارنته بغيره من الكتب، كان ذلك راجعًا إلى كاتبه. ويتبع من ذلك أنه متى كان المؤلف جديرًا بأن يقرأ، فإن جدارته تعلو بقدر ما لايكون مدينًا بها لجدة موضوعه أو مادته، لأنه بقدر ما يكون الموضوع قديمًا مستنفدًا، بقدر ما يعظم نجاح الكاتب فى تناوله بأصالة. ولا عجب فى ذلك، فالمآسى الثلاث الكبرى التى اشتهر بها الأدب الهيلينى تنبع كلها من موضوع واحد.

ولذلك فإنه عندما يحوز أحد الكتب شهرة لدى الناس، تجب العناية باستظهار أساس تلك الشهرة، هل هى راجعة إلى مادته، أم قائمة على شكله، حتى يتم التمييز بين العاملين. فالكتب التى تكتسب أهميتها وقيمتها من مادتها قد تكون كتبت بأقلام كتاب من أوساط الناس، ممن لا قيمة لهم إلا أنهم، هم وحدهم، قد أتيحت لهم فرصة تناول تلك المادة والكتابة عنها، مثال ذلك أدب الرحلات الذى يصف أسفارًا إلى بلدان نائية، أو ظواهر طبيعية نادرة الوقوع، أو ذلك الأدب الذى يتناول تجارب أو أحداثا يكون الكاتب قد رآها رؤية عيان، أو بذل من جهده ووقته فى استقصائها والبحث عنها فى الوثائق القديمة. أما تلك الكتب

التى تكون مادتها متعارفا عليها، متاحة لكل إنسان، فإن قيمتها وجدواها يقومان على الشكل، وعلى مضمون أفكار الكاتب وجدتها ومغزاها وأصالتها، فهى وحدها التى تسبغ على الكتاب ماقد يكون له من قيمة، لأنه لايكون فى وسع أى إنسان، إلا كاتب متفرد حقا أن يعالج تلك المادة المتاحة المشاعة معالجة جديرة بالقراءة، من حيث إن سواه من الناس المتاحة تلك المادة لهم، لن يتفكروا فى شأنها إلا أفكارًا دارجة، مشاعة، تعن لأى إنسان، بحيث يكون طابع أفكارهم أشبه بنسخة يمتلك كل الناس أصلها.

إلا أن الجمهور معنى أبدًا بالبحث عن المادة، أكثر من عنايته بالشكل، وهو السبب فى قصور عامة الناس فى كل ضرب من ضروب الثقافة الرفيعة، وليس هناك ماهو أكثر تعبيرًا عن ميول الناس فى هذا المجال، وماهو أدعى للضحك، من اهتماماتهم فى مجال الشعر، إذ ينصرفون عن العمل الفنى إلى استقصاء الأحداث التى مرت بالشاعر، ومتابعة ظروف حياته. وهكذا فإن الناس بدلاً من أن يمتعوا النفس بقراءة أشعار جوته، يفضلون أن يقرأوا ماكتب عن جوته، وبدلاً من أن يقرأوا «فاوست» يعنون بدراسة الأسطورة التى أخذ الشاعر عناصر العمل الفنى منها. ولذلك نجد ما قاله بيرجر[٤]، على سبيل السخرية، من أن الناس على استعداد أن يكتبوا أبحاثًا متفقهة بحثًا عن حقيقة لينورا[٥] يتحقق بحرفيته فى حالة جوته وأعماله، بالنظر إلى ذلك السيل العرمرم من الأبحاث والدراسات التى انصرفت عن العمل الفنى، لتتناول فاوست وأسطورته. والدراسات التى من ذلك النوع لا تتعلق إلا بمادة الدراما. لا الشكل، أى العمل الفنى. وذلك التفضيل الواضح للمادة عن الشكل أشبه بتناول الإنسان لإناء فاخر من آنية الزهور، لا لتأمل شكله، والتملى بجماله وألوانه، بل لتحليله تحليلاً كيماويا لاستظهار مكوناته من اللون والفخار.

---

(٤) جوتفريد أوجست بيرجر Gottfried August Bürrger من الشعراء الألمان الثانويين فى القرن الثامن عشر. كان من المتحمسين للشعر الفولكلورى، ويعتبره بعض النقاد خالقًا لشعر الحكاية الغنائى فى الأدب الألمانى الحديث (شبيهًا بشعراء الملحمة الشعبية لدينا، على مستوى أدبى أرفع) اشتهر بترديد وإذاعة أقاصيص الفنان الألمانى العابث البارون مونزشهاوزن Baron Karl von Münch hausen.

(٥) لينورا Lenore أحد أشعار بيرجر القصصية، وهى مقطوعة درامية غنية بالإثارة العاطفية، تحكى مأساة فتاة فقدت عريسها فى الحرب وانتهت إلى ميتة مروعة. وقد تأثر ببيرجر فى هذه المقطوعة أو بالحرى، نقلها عنه، الأمريكى «واشنطن إرفنج» Washington Irving فى «العريس الشبح» «The Spectre Bridegroom».

ومحاولة التأثير فى القارئ عن طريق المادة المستخدمة، استرضاء لتلك النزعة القبيحة لدى عامة الناس، تكون أجدر بالإدانة والاستهجان فى تلك الفروع من الأدب التى لا تكتسب قيمتها إلا عن طريق الشكل كالشعر. وإن كان ليس من النادر أن نجد كتابًا مسرحيين يحاولون أن يملأوا مقاعد المسرح باستغلال المادة التى يكتبون عنها، فلا يتورعون عن أن يحشروا بين شخوص المسرحية أشخاصًا تمثل بعض ذوى الشهرة من معاصريهم، بصرف النظر عن توافر العنصر الدرامى من عدمه فى حياة أولئك المعاصرين .

والتمايز بين المادة والشكل، الذى ألمحت إليه، ينسحب أيضًا على الأحاديث المألوفة بين الناس. فالصفات التى تجعل من الإنسان محدثًا يستمع الناس له هى الذكاء، والقدرة على التمييز، وحيوية الحديث، وحضور البديهة، وكلها صفات توفر للحديث ما يمكننا أن نصفه بالشكل إلا أن الوقت لا يطول قبل أن يتجه الاهتمام إلى المادة التى يتناولها الحديث، أو بعبارة أخرى، إلى الموضوعات التى يمكن التحادث معه فيها، أى إلى معارف محدثنا. فإذا كانت تلك المعارف ضئيلة محدودة، فإن حديثه يكون عديم القيمة ما لم يكن محدثنا حائزًا، بدرجة غير عادية، لتلك الصفات الشكلية، لأنه، بحكم ضآلة معارفه، لا يكون لديه ما يتحدث عنه إلا تلك الحقائق الشائعة عن الحياة والطبيعة التى يعرفها الناس جميعًا. ويكون الأمر على العكس تمامًا عندما يكون المتحدث مفتقرًا إلى الصفات الشكلية لكنه على درجة من المعرفة تضفى على حديثه قيمة. وإذ ذاك تنبع قيمة الحديث بصورة كاملة من مادة الحديث وحدها، لأنه، على حد قول المثل الإسبانى «يعرف الأحمق عما يخصه أكثر مما يعرف الحكيم عما يخص الآخرين!» .

المقالة الثانية
عن الأسلوب

الأسلوب هو تقاطيع الذهن وملامحه، وهو منفذ إلى الشخصية أكثر صدقًا ودلالة من ملامح الوجه. ومحاكاة الكاتب لأسلوب غيره أشبه بارتداء قناع، وهو ما يلبث أن يثير التقزز والنفور، لأنه موات لا حياة فيه، حتى ليفضله أكثر الوجوه قبحًا ما دام فيه رمق من حياة. ومن هنا، فإن أولئك الذين يكتبون باللغات القديمة، ويقتفون أساليب القدامى، يمكن أن يقال إنهم يتحدثون من وراء قناع، فلا يستطيع قارئهم، وإن كان، حقا، يسمع ما يقولون، أن يتبين ملامح وجوههم، أى أن يرى أسلوبهم. أما بالنسبة لأولئك الذين يكتبون باللغات القديمة ممن يفكرون لأنفسهم فالأمر جد مختلف، لأن القارئ يستطيع أن يتبين لهم أساليب تميزهم، وأعنى بذلك الكتاب الذين لم يسمحوا لأنفسهم أن ينحطوا إلى أى نوع من المحاكاة، أمثال سكوتس إريجينا(٦)، وبترارك(٧)، وبيكون(٨)، وديكارت(٩)، وسبينوزا (١٠)، وكثيرين غيرهم.

---

(٦) يوهان سكوتس إريجينا Johannes Scotus Erigena فيلسوف أيرلندى وفد على فرنسا واشتغل بالتعليم فى مدرسة البلاط الفرنسى، وكان ملوك أوروبا، فى ذلك العهد الذى اشتهر فى تاريخ الفكر بالعصر المدرسى، يتبارون فى إقامة أكاديميات خاصة ويستقدمون للتعليم فيها أشهر مفكرى العصر وفلاسفته، وقد شهد القرن التاسع الميلادى، نتيجة لذلك، يقظة فكرية كان «إريجينا» من أعلامها الكبار، ويعتبره مؤرخو الفلسفة أول الفلاسفة المدرسيين، كان كغيره، من مثقفى العصر، يكتب باللاتينية، وقد تعلم اليونانية وأجادها، وترجم عنها كتب المتصوف اللاهوتى «ديونيسيوس» الذى ادعى أنه تلميذ بولس الرسول. وكانت قد ترجمت من قبل ترجمة ركيكة غامضة، وكان لترجمته أثر بالغ فى فكره. وفى فكر من جاءوا بعده من الفلاسفة المدرسيين، إذ أشاعت لديهم جميعًا سيطرة الأفلاطونية الجديدة، والتأثر بفلسفة «سانت أوجسطين»، كما كان لها أثر حاسم فى الارتقاء بلغة الفلسفة عند المدرسيين الذين كانوا متهمين دائمًا بأنهم يكتبون ويعلمون بلغة لاتينية ركيكة متهالكة ممعنة فى استخدام=

... ...

= القياس والملاحاة اللفظية، وأنهم ناسخون لايتميزون بأى أصالة فى الفكر أو التعبير عنه، حتى ظهر «إريجينا»، واتصفت كتاباته، بجانب سلامة اللغة، ووضوح التعبير، بالجرأة العقلية والتحرر من سلطان المسلمات العقائدية والتمسك بوجوب الاحتكام إلى العقل، مما ألب عليه الكهنة ورجال الكنيسة فى عصره، خاصة بعد نشر كتابه «الاختيار الإلهى». ولهذا يصفه شوبنهاور بأنه من أولئك الكتاب الذين لم يسمحوا لأنفسهم بأن ينحطوا إلى أى نوع من المحاكاة، لا فى الفكر ولا فى وسيلة التعبير عنه. (؟ - ٨٧٧) .

(٧) فرانشسكو بترارك Francesco Petrarca (١٣٠٤-١٣٧٤) الشاعر الإيطالى الكبير الذى اشتهر فى تاريخ الأدب بشعره الغرامى الذى كتبه فى حبيبته «لورا»، متغزلا فى جمالها، معبرًا عن الصراع النفسى الذى عاش فيه، بين روحانية الحب ورعونة الشهوة، ويعتبر هذا الشاعر منشأ النزعة الغنائية فى الشعر الأوروبى كله، وقد ذاع صيته، فى عصره بوصفه أحد الشعراء القلائل الذين عنوا بدراسة مختلف فروع الأدب، عنايتهم بدراسة القريض، ولذلك امتازت لغته بتفوق وسلاسة لا يعدلهما إلا ما يمتاز به شعره من جمال الصورة الشعرية، والفن الموسيقى، وبراعة الصنعة، فهو كما وصفه شوبنهاور، كان مدرسة فى ذاته، ولم يأخذ عن أحد، بل أصبح أبا روحيا لأجيال كاملة من شعراء الغزل، وشعراء الغناء جاءوا من بعده.

(٨) سير فرانسيس بيكون Sir Francis Bacon (١٥٦١-١٦٢٦) أعظم مفكرى العصر الإليزابيثى، وأبقاهم أثرا. كان إنسانًا فريدًا، اجتمعت فى شخصه سمات النبوغ والتفوق الفكرىالذى سبق عصره بمئات السنين، مختلطة بالحطة الشخصية والضعة الخلقية والغدر والوصولية المفرطة التى لا يردعها وازع من خلق أو ضمير. ولد لأب من صغار النبلاء هو «السير نيقولا بيكون» الذى كان حاملاً لأختام الملكة إليزابيث، وهو منصب مرموق من مناصب البلاط الإنجليزى، وأم أديبة اشتهرت بترجمة النصوص اللاتينية والإغريقية القديمة. التحق بجامعة كامبريدج Cambridge ولم يتخط الثالثة عشرة من عمره، وتركها وهو فى السادسة عشرة دون أن يحصل على أى إجازة علمية، هاجم أساتذته، وهو فى تلك السن الغريرة، والمدرسيين عامة، واتهمهم بالعبودية العمياء لمذهب أرسطو، فكان، بذلك، امتدادًا للتيار الفلسفى الذى ازدهر فى إنجلترا وفرنسا فى أواخر القرن الرابع عشر، والذى أخذ على عاتقه القضاء على محاولات المدرسيين إحداث التلاحم بين الفلسفة والدين، وتحطيم السيطرة الأرسطالية على الفكر. وقد وصف بيكون المدرسيين بالسذاجة، وبأنهم مخدوعون، يقيمون ما يعتقدون أنه علم راسخ على أساس ملاحظاتهم الضئيلة المنقوصة الفجة للطبيعة .

ولما مات أبوه، ولم يخلف له إرثا، دون إخوته الذكور، انصرف إلى دراسة القانون واحترف المحاماة وذاع صيته فيها لإلمامه الكامل بمختلف فروع القانون والأحكام والمبادئ والآراء الفقهية والسوابق القانونية، فوق ما امتاز به من مقدرة فائقة على الخطابة، وتضلع فى اللغة، مما ساعده، عندما اتجه إلى ميدان السياسة، على الفوز بمقعد فى مجلس العموم، إلا أنه كان إنسانًا طموحًا، لا تقف مطامعه عند حد .

والحقيقة أن تاريخ هذا المفكر يعتبر دراسة حية فى ازدواج الشخصية، فهو، بجانب تفوقه العقلى واهتمامه البالغ بالمشكلات الفلسفية والمنهجية، كان منشغلاً انشغالاً يقرب من المرض ببلوغ مكانة دنيوية مرموقة. وقد جعل تلك الغاية هدفًا أسمى له فى الحياة، وسخر لها كل ما حبته به الطبيعة من مواهب وقدرات، وارتكب فى سبيل=

... ...

=بلوغها من ضروب الخسة ما يندر أن نجد له قرينًا في تاريخ الفكر والأدب؛ لم يترفع عن الزلفى التى انحطت إلى مستوى العهر الأدبى، ولا عن التآمر على أقرب الناس إليه والغدر بالمحسنين إليه إلى حد الشهادة زورا ضد إيرل أوف إسِّكس Eiarl of Essex الذى احتضنه ورعاه وبسط عليه حمايته، بل منحه إقطاعية كاملة، وأمده بالمال المرة بعد الأخرى، لينقذه من سجن المدينين، فأدت شهادته إلى الحكم على ذلك النبيل بالإعدام، ولم يتورع هو بعد ذلك عن تقاضى ثمن خيانته ألفا ومائتى جنيه منحتها له الملكة!

فلما ماتت إليزابيث واعتلى العرش من بعدها الملك الإسكتلندى جيمس James وكان من أصدقاء إسِّكس المخلصين، سارع بيكون باسترضائه، وبالغ فى التقرب إليه حتى لقد قارنه، فى إحدى رسائله، بالله عز وجل! وظل على ذلك المنوال حتى كان له، فى النهاية، ما أراد، فمنحه الملك لقب فارس، وأصبح بذلك «سير فرانسيس». ثم عين نائبًا عامًّا فمستشارًا للملك ومنح لقب بارون ثم لقب فيكاونت، إلا أنه لم يهنأ بانتصاره طويلاً، إذ ما لبث أن اتهم من جانب مجلس العموم، وأدين بالرشوة واستغلال النفوذ، وحكم عليه بالسجن والغرامة وبإقصائه عن تولى المناصب العامة مدى الحياة. ولولا عطف الملك عليه لكان قد قضى بقية أيامه فى السجن.

وبذلك انتهت حياته العامة بفشل مخجل ذريع، وآب منها بالعار، بعد ما ارتكب فى سبيلها من مخازٍ يندى لها الجبين. وقد حاول أن يبرر فى بعض كتاباته ما كان يشعر دون شك، أنه قد انحط إليه من ضروب الخسة، بقوله إنه لم يصب إلى النجاح والثروة إلا ابتغاء للاستقرار المادى والاستقلال الاقتصادى، كيما يتحرر من العبودية التى تفرضها مطالب الحياة ويتفرغ لخدمة الجنس البشرى كله. ويقول فى ذلك: «لقد وجدت أنه يتعين علىَّ أن أجمع ثروة تتيح لى التفرغ اللازم للقيام بتجاربى، وأن أبلغ مكانة تسمح لى بإنشاء الجامعات، وكراسى الأستاذية، والبحث والفكر والتأليف، وخدمة الجنس البشرى كله. فهل هذه غايات وضيعة؟ إن من يصبو إلى غايات كهذه لا ينبغى أن يجفل أو يتراجع أمام الوسائل الموصلة إليها أيا كان نوعها».

وقد كان ذلك المفكر، فوق وصوليته المفرطة، وذكائه الخارق الذى انساق إلى دروب الشر بقدر ما تعمق فى أسمى ما ينشغل به العقل الإنسانى، ذا غرور مفرط، واعتداد بنفسه يفوق حدود المألوف، فهو يقول: «إننى أطوى الجوانح على نزوع إلى البحث لا يتصف به أى إنسان آخر. وتعى ذاكرتى من السوابق القانونية أكثر مما يعرفه أى إنجليزى آخر. وأين هو قرينى فى اليونانية واللاتينية؟ فأنا، بالحقيقة دائرة معارف حية، وقد أدركت منذ صباى جوانب الخطأ وأسباب الشطط التى تردى فيها الفكر الإنسانى منذ عهد أرسطو».

ولكنه، على ذلك التباهى، لم يكن عالمًا. فقد اقتصرت معارفه على ما تلقاه من دروس فى الجامعة، وكان، فوق ذلك، لا يعرف شيئًا فى مجال الرياضيات وموضعها من العلوم الطبيعية. بل قد رمى كوبرنيكوس (هامش رقم ٤٨) بالجهل والشعوذة. وكانت التجارب التى أشار إليها وبرر بها وصوليته محاولات جوفاء لا قيمة لها. بل قد انحرف عن جادة العلم وآمن بترهات السحر والتنجيم، إلا أنه كان من جانب آخر، ذا فكر فلسفى أصيل، يمعن فى استقصاء العلل والعلاقات والمنطق والمنهج استقصاء عقليا صائبًا، وقد اختط لنفسه رسالة، هى إعادة بناء المعرفة الإنسانية وإقامتها على أسس سليمة، وقد انتقد الفكر اليونانى، والمذهب الأرسطالى بوجه خاص، نقدًا شديدًا،=

... ...

= فرأى أن اليونان خلطوا بين الغايات المعنوية والوظائف الآلية البحتة، فاعتبروا العواصف، مثلاً ظواهر لاهوتية، لا مجرد ظواهر جوية، ورأى أنه كان قد آن الأوان فى عصره، القرن السادس عشر الميلادى، كيما ينصرف الجنس البشرى عن ذلك الضرب من التفكير الغيبى الساذج البعيد عن العلم، وأن يضع حدا فاصلاً بين فكرة الألوهية وبين الوجود المادى، وأن يزاول الحكم على الأشياء على أساس وظائفها الطبيعية. ونادى بالتخصص فى البحث العلمى، ووضع تخطيطا لنشاط جيش من العلماء والباحثين يتفرغون لاستنطاق الطبيعة، واستجلاء أسرارها، فيقوم كل منهم، فى مجال تخصصه، باستقصاء الظواهر على أسس علمية تجريبية دقيقة، بحيث يتسنى، عن طريق تجميع المعطيات التى يتمخض عنها البحث، استظهار بعض جوانب الحقيقة .

والمعرفة عنده تبدأ بالشك، لا باليقين، وتقوم على منهج التجربة والخطأ، والتصنيف، وإعادة التصنيف، أى على منهج تجريبى يتجه ، عن طريق الجهد العلمى المركز المنظم، والاستقصاء المتخصص، إلى جمع المعطيات المتاحة التى تتمخض عنها التجربة، ثم ترتيبها فى نسق مفهوم محدد يمكن أن تستخلص منه حقائق تصاغ فى شكل مبادئ عامة، يتجه الجهد العلمى منها إلى مزيد من التجارب الجديدة التى يتسنى استخلاص الوقائع منها. وبذلك يكون بيكون هو الرائد الأول للمنهج العلمى الحديث القائم على الفرض العلمى الموجه، والتجربة، والاستقراء، بل لقد وضع جداول لضبط تكرار الظواهر أو عدم تكرارها فى مجال البحث، وهو، وإن لم يكن فى حقيقة الأمر قد تصور المنهج التجريبى بالحالة التى نعرفها فى هذا العصر، إلا أنه كان، دون شك، قوة دافعة ضخمة عبرت بالفلسفة والفكر الإنسانى من هيولى الفكر النظرى البحت والتأمل، إلى الأرض الصلبة التى يقف عليها الفكر العلمى التجريبى المعاصر، وهو بذلك قد استحق، بدوره، ذلك الوصف الذى وصفه به شوبنهاور.

(٩) رينيه ديكارت René Descartes (١٥٩٦– ١٦٥٠) : الفيلسوف الفرنسى صاحب القول الذائع: «أنا أفكر، إذن فأنا كائن»، 'Cogito, ergo sum، الذى بنى مذهبه الفلسفى على العلم الرياضى الطبيعى، درس فى طفولته فى مدارس اليسوعيين، وكانوا يهتمون اهتمامًا خاصا بتعليم الفلسفة، وكانت الفلسفة لديهم هى كتب أرسطو، لم يشعر ديكارت فى صباه بميل كبير إليها، لما فيها من خلافات مذهبية وتناحر بين المبادئ والأفكار، وأعجب أيما إعجاب بالرياضيات لدقتها وماتورده من براهين لايمكن جحدها، وقد كتب، فيما بعد، أنه لم يكن يقضى فى دراسة الفلسفة، فى مستهل حياته، إلا بضع ساعات كل عام، حصل وهو فى العشرين على إجازة فى القانون، ثم استهوته حياة الجندية فتطوع فى جيش أحد الأمراء الهولنديين فى أثناء التحالف بين فرنسا وهولندا وإسبانيا، والتقى، خلال خدمته العسكرية، بطبيب مثقف كان له أكبر الأثر فى حياته لما كان يثيره من نقاش دائم معه حول المسائل الرياضية والطبيعية .

ورث عن أمه، التى ماتت بداء السل بعد مولده بقليل، اعتلال الصحة وشحوب اللون والسعال الجاف، كما ورث عنها بعض سمات الوجل والتهيب التى لازمته طوال حياته، وجعلته، كلما هم بنشر كتاب من كتبه، يدور به على الكرادلة واللاهوتيين، مستطلعًا الرأى فيما يجب أن يكون عليه الكتاب، حتى يستدرك قبل الطبع كل ما قد يأخذه عليه أولئك السادة فيما بعد . =

... ...

= ولم يطل به الأمر فى حياة الجندية، إذ أدرك أنه لم يخلق لها، فقد كان فى حقيقة الأمر غير قادر بطبعه على القتال، لا فى مجال الفكر، ولا فى سواه، ولم تكن الشجاعة من صفاته، فاعتزل الخدمة قائلاً: «إن نوازعى العسكرية كانت راجعة إلى «فوران» فى الكبد شفيت منه بمرور الأيام». وكان من الأسباب التى عجلت بانصرافه عن حياة الجندية رؤيا من الضوء الباهر، عاودته ثلاث مرات فى ليلة واحدة من ليالى عام ١٦١٩، فاعتبرها «وحيا من عل» أتاه، فيما يشبه هزيم الرعد، بروح الحقيقة التى هبطت لتتقمص كيانه، وعندما طلع النهار، استغرق فى صلاة طويلة، ضارعًا إلى الله أن يهديه سواء السبيل، لأنه قرر، منذ تلك اللحظة، أن يكرس حياته للبحث عن الحقيقة .

وغادر باريس بعد ذلك بقليل إلى هولندا حيث أقام فى عزلة كاملة ليتسنى له تنفيذ مخطط كان قد وضعه لنفسه وحدد أجله بعشر سنين. إلا أنه عندما انقضت السنون العشر، لم يكن على حد قوله، قد وقف على أسس لمذهبه الفلسفى أكثر مما تتضمنه الفلسفات الدارجة، وإن كان حسب اعتقاده، قد توصل إلى بعض ملامح الحقيقة، متفرقة. وقد وضع فى تلك الفترة بحثًا موجزًا فى «وجود الله ووجود النفس»، ثم عاوده نزوعه إلى العلم الطبيعى فوضع مشروعًا لأول كتبه: «العالم» Le Monde وشرع فى تأليفه، ولكنه ما لبث أن جبن عن إتمامه لما كان يتضمنه من آراء «ثورية» من بينها أن الأرض تدور حول نفسها، فقد أقض مضجعه مصير من سبقوه فى إعلان الحقيقة والمجاهرة بالرأى، وخاصة العالم «جاليليو» الذى كان «المجمع المقدس» قد أدانه فى ذلك الوقت لقوله بدوران الأرض، مما حدا بفيلسوفنا المسالم إلى إرسال مسودات كتابه إلى مكان قصى لإخفائها فيه، فلم تنشر إلا بعد مماته بأكثر من ربع قرن.

واتجه بعد ذلك، فى حرص بالغ، وتردد، يتحسس طريق السلامة فى نشر مذهبه الفكرى، فنشر بالفرنسية، على خلاف المألوف فى ذلك العصر الذى سادته اللاتينية، كتابه الذى يعرف الآن باسم «مقال فى المنهج»، وهو دراسة فى العلم الطبيعى تتناول المنهج العقلى وتطبيقاته، وتهدف إلى هداية العقل الإنسانى فى بحثه عن الحقيقة، وفى ذلك المقال يتم التلاحم، لدى ديكارت، بين الفلسفة والرياضيات والطبيعة، بوصفها مستهدفة جميعًا لغاية واحدة هى «التسامى بالطبيعة الإنسانية إلى أوج كمالها».

وكأنما ذلك الفيلسوف، فى خشيته الدائمة لسلطان الكنيسة، يكتب وإحدى عينيه عليها، فلا يكاد «المقال» يظهر بالفرنسية حتى يسرع بنشره مزيدًا منقحًا باللاتينية تحت اسم «تأملات فى الفلسفة الأولى وإقامة البرهان على وجود الله وخلود الروح».

ثم اتجه بعد ذلك إلى وضع كتاب مدرسى ضمنه أسس فلسفته بعنوان «مبادئ الفلسفة» على أمل أن يحل محل كتب أرسطو فى الجامعات، إلا أن أساتذة الجامعات من المدرسيين خيبوا ظنه، وقد ترجم الكتاب فيما بعد إلى الفرنسية ليقرأه عامة المثقفين، فبعث ديكارت إلى المترجم برسالة مطولة استعرض فيها جوانب فلسفته وأشار إلى ما بينها وبين الفلسفات القديمة من تعارض .

واتجه بعد ذلك إلى الكتابة فى الأخلاق، متأثرًا بالرواقية، وضمن أفكاره عددًا من الرسائل بعث بها إلى إحدى الأميرات، ثم اختتم كتبه «ببحث فى انفعالات النفس» واستقدمته بعد ذلك بقليل الملكة «كريستينا» ملكة السويد=

... ...

= ليكون معلمًا لها، فظل يماطلها ردحا من الزمن خوفًا من جو بلادها القارس، ولكنه إزاء إلحاحها استسلم فى النهاية لرغبتها، وشد رحاله إلى استكهلم حيث وافاه الأجل كما توقع.

أقام ديكارت مذهبه الفلسفى على مسلمة أولى هى وجود خالق مطلق يسير الكون فى نظام تام وفقًا لقوانينه. وقد أعطى ذلك الخالق للإنسان عقلاً يستخدمه فى البحث عن الحقيقة، وهو بحث يبدأ من الشك المطلق، إلا أن الإنسان إذ يشك فإنه يستطيع أن يشك فى كل شىء إلا كونه شاكا، فالشك تفكير والتفكير وجود، والإنسان إذ يشك يكون مفكرًا، وهو إذ يفكر فإنه يكون موجودًا. وهذه حقيقة يتعين أن تكون نقطة البداية للفلسفة التى هى دراسة الحكمة، أى المعرفة الكاملة التى يستنبطها العقل من العلل الأولى. فهى، بذلك، علم كلى جذوره ما وراء الطبيعة وجذعه العلم الطبيعى وأعضاؤه التى تحمل الثمار هى الطب والميكانيكا والأخلاق. وفى تلك العلوم تتمثل الجدوى العملية لدراسة الفلسفة والعلم الطبيعى. لأنها تعتبر المقصد الأسمى للإنسان من حيث إنها السبيل إلى تحقيق رفاهيته وخيره على الأرض إذ إنها تهيئ له تسخير قوى الطبيعة. وهو يضع لتحقيق ذلك كله منهجًا غاية فى اليسر والبساطةوالوضوح، أشبه بما يتبعه طالب الهندسة فى حل إحدى مسائلها. والحقيقة أن هذا الفيلسوف امتاز بخاصيتين هما، دون شك، السبب فيما وصفه به شوبنهاور من أصالة وامتياز: أولاهما أنه يستبعد من مجال فكره تماما أى إشارة إلى آراء الثقاة أو أفكار الآخرين، ويرى أن الفكر يجب أن يقوم على ما يلم به ويدركه عقل صاحبه ويستطيع أن يتيقن منه يقينا مطلقًا، وثانيتهما أنه يتبع منهجًا عقليا بحتًا يبدأ من أبسط المسلمات كقولنا إن المربع شكل هندسى له أربعة أضلاع متساوية، ثم يبنى من تلك المسلمة، خطوة إثر خطوة، نسقا متكاملاً يصل به إلى أكثر الاستنتاجات الفلسفية تركيبًا وعمقًا. ولذلك فإن القيمة الكبرى لهذا الفيلسوف فى تاريخ الفكر، والأدب بوجه خاص، أنه وضع تقليد الوضوح والصفاء والبعد عن الإبهام والتعقيد فى التعبير، فأحل المنطق محل فوضى التأملات النظرية للإنسانيين، وأعطى عصره صورة واضحة منظمة لوجود يتسنى فهمه وإدراكه عن طريق العقل، فوق أنه، بخروجه على إسار اللاتينية، وكتابة عدد من أبحاثه بالفرنسية، أغنى تلك اللغة بما منحها إياه من سلاسة التعبير والبعد عن الاصطناع والتعالم، وتجنب التعقيد فى معالجة مسائل الفكر المجرد.

(١٠) باروخ سبينوزا Baruch Spinoza (١٦٣٢-١٦٧٧) : فيلسوف يهودى، ولد بأمستردام. تمرد على قومه من اليهود، وأعرض عنه مواطنوه المسيحيون، فاتصفت حياته بعزلة ندر أن نجد لها مثيلاً فى تاريخ الفلسفة. كان أبوه تاجرًا ناجحًا، اختار له، منذ مولده، أن يصبح حاخامًا ناجحًا من حاخامات اليهود الذين يجمعون بين السلطان الدينى والثراء الدنيوى، فأطلق عليه اسم «باروخ» ومعناه بالعبرية «المُبارك»، وعنى بتلقينه أصول اللغة العبرية، والتوراة والتلمود وشروحهما، وأصول الفلسفة اليهودية فى العصور الوسيطة، كما لقنه أصول صناعة العدسات تنفيذًا لتعاليم اليهود التى تقضى بأن يتعلم الإنسان حرفة يدوية يحصل عن طريقها على مطالب الحياة، حتى يتفرغ ذهنه للأفكار الرفيعة، لكن الفتى باروخ، بدافع من ذلك الشىء الخفى الذى يجعل من الناس فلاسفة أو شعراء، ويقضى عليهم بالعزلة والعناء بقية أيام حياتهم، عزف عن دنيا العقيدة، ولم يشعر بأى حافز فى نفسه للجرى وراء الشهرة أو النجاح أو المال، فقد أحس نزوعًا لا يقاوم إلى شىء أكثر تساميًا وجمالاً من كل ذلك: الحقيقة، وبدأ بحثه عنها لدى من سبقوه، فاستغرق فى القراءة والتأمل، وأخذ يضيف، كل يوم جديدًا إلى التراث الفكرى الذى أتاحته له دراساته الأولى، فقرأ فى الشعر الكلاسيكى وفى علوم المحدثين فى عصره وانصب اهتمامه=

... ...

=على الفكر الفلسفى فى مختلف العصور، وانطلق بذلك وراء حدود الفلسفة العبرية التى لقنه إياها معلموه الأول، فأضاف إلى ما وعاه واستخلصه ذهنه التحليلى من الغيبيات والأخلاق لدى الفلاسفة اليهود أمثال فيلو philo وميمونيدس Maimonides وليفى بن جرشون Levi Ben Gerson، وابن جابيرول وغيرهم، فلسفات أفلاطون وأرسطو وبرونو وغيرهم من الفلاسفة المحدثين والمدرسيين، وارتبط بعلاقة صداقة بطبيب متصوف من المؤمنين بوحدة الوجود، تلقى على يديه الطبيعة والفلسفة، وتفسيرات المذهب الديكارتى، وتأثر به تأثرًا واضحًا فى مذهبه الفلسفى. وجد فى تلك الفترة من حياته أن من الضرورى له، كيما يوسع من أفق معارفه، أن يتعلم اللاتينية التى كانت لغة العلم والفكر فى عصره، فتتلمذ فيها على عالم لغوى من المتشككين، أعدم بعد ذلك ببضع سنين شنقًا فى فرنسا فى عهد الملك لويس الرابع عشر. ووقع سبينوزا فى أثناء تلك الدراسة صريع الحب، ربما للمرة الأولى والأخيرة فى حياته. وكانت محبوبته هى ابنة أستاذه، التى شجعته فى مبدأ الأمر، ثم ما لبثت أن انصرفت عنه لتتزوج بزميل ثرى له فى الدراسة. وكان لتلك الصدمة العاطفية فضل كبير عليه، فقد تسببت فى شفائه، فى مستهل حياته، من أوهام الحب، وانصرف بذلك انصرافًا كاملاً إلى حياة الفكر والتأمل.

وكما انصرف سبينوزا عن الحب، انصرف، أو خرج، بالحرى، من النطاق الضيق للفلسفة اليهودية وعقائدها الدينية وأعلن تشككه فى تعاليمها. وسرعان ما بلغ الأمر مسامع قادة اليهود، فثاروا عليه واتهموه بالزيغ، ثم حاولوا أن يسكتوه بالمال فعرضوا عليه معاشًا سنويا مجزيًا بشرط أن يقفل فمه ويكف عن هجومه على الدين اليهودى، ويعلن تمسكه بالعقيدة اليهودية، ولو ظاهريا على الأقل، فرفض. ووقعت إثر ذلك محاولة لاغتياله ففشلت. فانعقد المجمع اليهودى وأعلن حرمانه وطرده من الديانة اليهودية فى يوليو عام ١٦٥٦، وأصبح من ذلك التاريخ منبوذًا «بناء على حكم الملائكة والقديسين، مقضيا بلعنته أينما حل، وطرده من كل قبائل إسرائيل، محرم على أى إنسان الاتصال به أو محادثته أو خدمته أو الإقامة معه تحت سقف واحد أو قراءة أى شيء يكون قد أملاه أو كتبه بخط يده!» .

ولم يحس الفيلسوف المسالم غضبًا ولا نقمة ولا خيبة أمل. كل ما فعله هو أن قام بتغيير اسمه من «باروخ» إلى «بنديكت» وهو المرادف اللاتينى لاسمه العبرى! إلا أن نقمة كبراء اليهود لم تقف عند ذلك الحد، فأرغموا أباه على أن يعلن براءته منه، وطالبوا السلطات المدنية البروتستانتية بأن تصدر أمرًا بإقصائه عن أمستردام،.وسرعان ما أصدرت السلطات الأمر، عن طيب خاطر، إذ كانت تنظر إلى الفيلسوف الفتى نظرة ملؤها الريبة.

وغادر سبينوزا العاصمة إلى دار بعض أصدقائه المسيحيين فى ضواحى أمستردام حيث قضى فى ضيافتهم خمس سنوات اشتغل خلالها بصناعة النظارات وصقل عدساتها ليكسب منها عيشه ويتفرغ فيما بقى له من وقت للقراءة والتأمل والتأليف، وبدأت بعد تلك السنوات فترة من التجوال فى حياته، طاف خلالها معظم أنحاء هولندا. وكان، حيثما حل، يلقى أصدقاء ومعجبين، عرض عليه أحد التجار الأثرياء أن يوصى له بثروته بعد مماته، ولكنه رفض، فلما مات ذلك التاجر وترك له معاشًا شهريا أصر هو على تخفيضه إلى النصف، وعرض عليه كرسى الفلسفة فى جامعة «هيدلبرج» الألمانية فرفض خشية أن يحد المنصب من حريته فى التفكير، وعرض عليه أحد القواد=

... ...

=الفرنسيين أن يقيم فى فرنسا وأن تقرر له حكومتها معاشًا فى مقابل أن يضع كتابًا يمجد فيه ملكها لويس الرابع عشر فرفض قائلاً إنه لا يستطيع أن يمتدح إنسانًا لا يعجب به، وقد كان فى حقيقة الأمر، فى غنى عن كل تلك المطامع الدنيوية، إذ كان بطبعه، إنسانًا متقشفًا يرضى بأقل القليل، وبحكم حياته الباطنة القائمة على التأمل، عزوفًا عن عرض الدنيا، ميالاً إلى العزلة والبساطة، حتى لقد أطلق عليه عارفوه فى أخريات أيامه اسم «القديس».

قضى الفترة الأخيرة من حياته فى مدينة لاهاى، مهملاً علاج صدره من الداء الذى لازمه طيلة حياته واستشرى فى أواخر حياته، وانصرف بكليته إلى التأمل فى اللانهاية، «فالروح الإنسانية لا يقضى عليها، يموت الجسد، لكن شيئًا منها يظل باقيًا، إلى الأبد».

وفى صباح يوم من أيام الأحد، فى شتاء عام ١٦٧٧، أسلم الفيلسوف الطبيب، النشوان بمحبة الله، روحه الأبدية إلى بارئها .

وضع سبينوزا مؤلفاته جميعًا باللاتينية، وكان ذا عقل منطقى مرتب يأخذ المسائل فى تسلسلها الطبيعى، فبدأ أعماله ببحث فى «مبادئ الفلسفة الديكارتية » وجعل منه مدخلاً لمذهبه الفلسفى الخاص، ثم أتبعه «برسالة فى تقويم العقل» استعرض فيها منهجه الفلسفى، وأعقب ذلك «برسالة فى الدين والسياسة» حدد فيها موقفه من العقائد الدينية وانتقد الفهم التقليدى للتوراة، ورفض أن يتقبل، عقلاً، الإله القاسى المنتقم الذى تقيمه العقيدة اليهودية، وأعلن إيمانه بإله أكثر حكمة وتسامحًا. وقد نشر الرسالة الأخيرة غفلا من اسمه، وكان على حق فى ذلك، إذ هوجمت إثر نشرها هجومًا قاسيًا وعدت كفرًا ما عليه من مزيد. ووضع بعد ذلك «أفكار ميتافيزيقية»، و«مقال فى قوس قزح»، و«حساب المصادفات». ثم انتهى إلى كتابه الأكبر الذى وضع فيه خلاصة فلسفته وجمع فكره فى الله والعالم والإنسان. وسماه «الأخلاق»، وإن كان البحث فى الأخلاق لا يشغل إلا مقالين اثنين من مقالاته الخمسة، وما ذلك إلا لأن الاخلاق كانت جوهر موقفه الرواقى من الحياة والوجود، ولأنها، لديه، بمثابة التطبيق العملى فى حياة الإنسان، لما ينتهى إليه التأمل النظرى. وقد اجتمع له فى ذلك الكتاب كل ما آمن به ووقع تحت تأثيره طيلة حياته الفكرية من مذاهب ومواقف ومناهج عقلية، فنهج النهج الهندسى الديكارتى فى إقامة البرهان على قضاياه، واتخذ موقف القائلين بوحدة الوجود الذين ينزلون من الواحد إلى الكثرة، وكان أوضحهم تأثيرًا لديه الفيلسوف الإيطالى «جوردانو برونو» Giordano Bruno كما اتضحت فى أكثر من موضع منه الملامح الفكرية العبرية التى انحدرت من الأنبياء القدامى والفلاسفة اليهود فى العصر الوسيط .

كرس سبينوزا أفضل سنى نضجه الفكرى لوضع مؤلفه ذاك، فاستغرق فى كتابته وتنقيحه وتعديله سنين طويلة، كان دائم التردد والوسوسة فى شأنه، لا ينى يعرض ما يكتبه منه على خاصة أصدقائه ليتدارسوه ويبدوا آراءهم منه. ومع ذلك الحرص كله أحجم عن نشره فى حياته، فلم ينشر الكتاب إلا بعد وفاته .

انشغل سبينوزا فى رحلته الفكرية بحثًا عن الحقيقة، بالبحث فى الوجود، واستقصاء طبيعة الله، وحياة الإنسان، والغرض منها ومعناها ومآلها.

فبدأ بالقول إن العالم لا متناه فى المكان، أبدى فى الزمان، أى لا بداية له ولا نهاية فيهما. لأن العدم غير متصور فى كليهما، وذلك منهج اتسم به مذهبه كله، أن يقلب القضية إلى السلب ويبرهن عليها عكسًا، ويذهب من ذلك إلى=

... ...

=القول إن اللاتناهى والأبدية هما كمال العالم ومادته ووجوده. ولكن من الذى وضعنا فى هذا العالم؟ إنه الله. والله هو العالم. فهو الكامل، الأبدى اللامتناهى، كائنا ذاته. فهو الجوهر. والجوهر علة ذاته. وإلا لكان موجودًا بغيره، وهو كامل فى ذاته وبذاته، أى واحد: إذ لو تصورنا وجود جوهرين أو أكثر لأبطل وجود كل منها وجود الآخر. إذ لا يكون الجوهر جوهرًا إلا إذا كان كائنًا ذاته، متصورًا بذاته. وبذلك فإن الله، الجوهر، الكامل، الواحد، موجود بالضرورة، أبدى لا يكون، ولا يتناهى. إذ لو كان متناهيًا لكان تابعًا لجوهر آخر يحد وجوده ويتصور به لا بذاته. وكل موجود عدا الله إنما هو حال جزئى يتجلى فيه الجوهر. فكل منا، بذلك، جزء من الخالق، كل جسد من أجسادنا جزء من جسده، وكل فكر من أفكارنا جزء من عقله. إلا أن الإنسان، فى حمقه وغروره، يخلط ما بين عقله الضئيل المحدود وبين العقل الإلهى الشامل اللامتناهى، ويغيب عنه أن يدرك أن العالم لا يسير وفق أهوائنا ورغباتنا، بل تبعًا لحكمة الخالق وفى حدود نظامه الشامل الملم بكل شيء. فالمغزى الذى وضعه، جلت حكمته، فى حياة الإنسان ووجوده يغيب عن أفهامنا. فالإنسان كفرد، بل جنس، ليس إلا جزءًا صغيرًا متناهى الصغر فى النظام اللامتناهى الذى وضعه الله، وأرضنا هذه، فى جملتها، ليست إلا خلية ميكروسكوبية فى وجود الجوهر الأوحد، بل إن الأرض والأفلاك جميعًا بشموسها وأنجمها وكواكبها ليست إلا بضع حبات من الرمال اكتسحتها ريح لا توصف إلى ركن مغمور من الكون الأبدى اللامتناهى.

وذلك الكون المرئى هو جسد الخالق، والطاقة التى تحركها هى العقل الإلهى، والإنسان، إذ يتأمل فى وجود الله، لا يجوز أن ينسب اليه شكلاً إنسانيًا أو عواطف مما يجيش به صدر الإنسان. فإن ما يبدو خيرًا أو شرا لنا، نحن البشر، لا يشغل بال الخالق، لأنه وإن كان عقلنا جزءًا من العقل الإلهى إلا أنه جزء ضئيل متناه فى الصغر، ومع ذلك فإن مصيرنا أعظم مما نتصور، لأن كل واحد منا، وإن كان جزءا غاية فى الضآلة من الله، إلا إنه جزء مهم، يتساوى فى الأهمية مع غيره، ورحلتنا القصيرة هذه على وجه الأرض ليست إلا مرحلة فى نمونا إلى الصورة النهائية التى وضعتها حكمة الخالق التى تجل عن أفهامنا، وبذلك فإن كل حياة إنسانية مهما قصر أمدها، ومهما حفلت بضروب التعاسة والشقاء، لا تكون عبثًا، من حيث إن كل واحد منا هو بمثابة خيط جوهرى فى صورة الحياة اللا متناهية التى تجرى بها يد الخالق.

الله إذن هو الكون، هو النجوم، والكواكب، والأشجار، والمحيطات والسحب، والجبال، هذه جميعًا هى جسد الله، والروح التى تمنحها الشكل واللون والحركة والجمال هى عقله، وكل جسد إنسانى، إنما هو جزء من جسد الله وكل عقل بشرى جزء من عقله. هذا هو مذهب وحدة الوجود فى أكمل صورة، بدأ عند الإغريق بيارمنيدس، واتخذ مسيرته فى حياة الفكر الإنسانى مارا بمختلف العصور والثقافات إلى حيث اتخذ هذه الصورة الصوفية على يدى سبينوزا.

إلا أن الأهمية الكبرى لمعالجة سبينوزا لمشكلة الوجود على ضوء هذا المذهب، لم تكن فى الجانب النظرى لفكره، قدر ما هى فى إمكانيات تطبيقاته العملية ومضامينه الأخلاقية التى تناولها ذلك المفكر. لأنه متى انتهينا إلى أن الإنسانية جمعاء جسد واحد وروح واحدة، فإن النتيجة الأخلاقية المنطقية التى تتضح لنا هى أن أى فرد من أفراد ذلك الكل الإنسانى لا يستطيع إيذاء الغير دون أن يوقع ذلك الأذى بنفسه فى الوقت ذاته. وأن سعادة كل واحد منا=

والتكلف فى الأسلوب أشبه ما يكون بالتلاعب بملامح الوجه وفوق ذلك فإن اللغة التى يكتب بها الكاتب هى بمثابة تقاطيع الوجه من الأمة التى ينتمى إليها، وهنا نجد عددًا من الاختلافات السريعة الحادة، تبدأ من لغة الإغريق، منحدرة إلى لغة أهالى جزر البحر الكاريبى.

وليس من الضرورة المباشرة لتقييم نتاج أى كاتب تقييما وقتيًا أن نلم بالمضمون الذى يتناوله فكره أو الأقوال التى تحويها كتاباته عن ذلك المضمون، لأن ذلك يتطلب اطلاعًا كاملاً على كل أعماله، إنما يكفى، أساسًا، أن نتبين كيف يفكر. وهذه الكيف التى تعنى المزاج الجوهرى أو المستوى العام لذهنه، يمكن أن نتبينها - على وجه التحديد - من أسلوبه. فأسلوب الكاتب يكشف عن الطبيعة الشكلية لكل أفكاره، الطبيعة الشكلية التى لا يمكن أن تتغير أبدًا مهما كان موضوع أفكار الكاتب أو طابعها. لأن تلك الطبيعة الشكلية تكون بمثابة الخامة التى تصاغ منها كل محتويات ذهنه. وقد سئل أحد المفكرين مرة عن طول المسافة التى يتعين على المسافر أن يقطعها ليصل إلى مكان ما، فكان جوابه المقتضب الذى بدا فى ظاهره سخفًا، «امش!». ولو تمعن السائل فى الجواب لأدرك أن المقصود هو أن يتبين المسئول عندما يمشى السائل أمامه، من سرعة خطواته، المسافة التى يستطيع ذلك الأخير أن يقطعها فى زمن معين. بالطريقة نفسها، فإننى لا أكاد أتم قراءة بضع صفحات لأى كاتب حتى أستطيع أن أحدد إلى أى مدى يستطيع ذلك الكاتب أن يذهب بى.

والجهد الذى يبذله الكاتب الخامل فى إخفاء أسلوبه الطبيعى وراء قناع، مرجعه أن ذلك الكاتب يدرك، فى قرارة نفسه، حقيقة ما أقول، وهو لذلك مرغم منذ البداية على أن ينصرف عن كل محاولة لاتباع الصراحة أو بساطة التعبير، فهذا ضرب من الامتياز تتفرد بالحق فيه الأذهان المتفوقة المدركة لقيمتها الذاتية. والتى تشعر، تبعًا لذلك، بالثقة بالنفس.

=متوقفة على خير الإنسانية جمعاء، لأن الجنس الإنسانى، شأنه فى ذلك شأن كل فرد إنسانى، هو وحدة عضوية حية. فنحن أكثر من إخوة فى أسرة واحدة، نحن أعضاء فى جسد واحد هو بدوره جزء متكامل من جوهر الله الخالق. ومن هنا يتضح لنا الغرض من وجودنا، أو الغاية التى وضعنا الله من أجلها على هذه الأرض. تلك الغاية هى السعادة. ووسيلتنا إلى ذلك هى أن نحب أنفسنا، ونحن، لكى نحب أنفسنا، يجب أن نحب الآخرين. فالرجل الحكيم يدرك أنه لا يستطيع مساعدة نفسه إلا بمساعدة الآخرين، فهو يتجنب الحسد لأنه يولد الألم. ويتجنب الكراهية لأنها تولد الكراهية. ويتجنب الأذى لأنه لا يجلب إلا أذى يقابله، فأعظم معارك الإنسان لا تكسب بالسلاح، بل بعظمة الروح، والسعادة، والحب، واللذة، وهى الكنوز التى تصبو إليها الروح لا يتهيأ الاستمتاع بها إلا متى كان ذلك فى مشاركة الفرد للآخرين. وبذلك فإن الإنسان الخير، السعيد حقا، هو الإنسان الحكيم.

والذى أعنيه أن أولئك الكتاب الدارجين عاجزون العجز كله عن أن يعقدوا العزم على الكتابة بما يفكرون فيه، لأنهم يدركون أنهم لو فعلوا ذلك فإن أعمالهم قد تبدو صبيانية ساذجة، ولايخطر لهم أنها مع ذلك قد لا تكون عديمة القيمة. فأمثال أولئك الكتاب لو وجدوا فى أنفسهم القدرة على الإقبال على العمل بصدق وأمانة، فيقولون، ببساطة، مايدور بأذهانهم من أفكار، بالطريقة نفسها التى يتنكرون بها، فإنهم حريون أن يكونوا جديرين بالقراءة، بل يصبحون، فى نطاق مجالاتهم الخاصة، ذوى جدوى ومنفعة للقارئ.

إلا أنهم بدلاً من أن يفعلوا ذلك، يجهدون فى إقناع القارئ أن أفكارهم أعمق وأبعد مدى مما هى عليه فى حقيقتها . فيقولون ما يرغبون فى قوله فى عبارات مطولة، تتلوى هنا وهناك بطريقة مفتعلة غير طبيعية، ويصوغون كلمات جديدة، ويدبجون جملاً مفرطة فى الطول تدور وتدور حول الفكرة حتى تغلفها، وتضفى عليها غموضًا أشبه بالتخفى. وما ذلك إلا لأن هذا الصنف من الكتاب يتذبذب أبدًا بين هدفين منفصلين متناقضين: أن يوصل إلى القارئ المعنى الذى يريد قوله، وأن يخفيه عن القارئ فى نفس الوقت. فغرضهم الأول، أن يسبغوا على المعنى ما يجعل قولهم متسما بمظهر العلم والمعرفة، أو العمق والتبحر، وذلك كيما يوهموا الناس أن فيما يكتبون أكثر مما تستطيع أن تلم به النظرة العابرة. فهم إما أن يلقوا أفكارهم على الورق إلقاء، قطعة إثر قطعة، فى عبارات قصيرةمبهمة، تحمل أكثر من معنى، وتحتمل أكثر من تفسير، تبدو وكأنها تعنى أكثر مما تقول، وأفضل مثال نسوقه على ذلك النوع من الكتابة أبحاث شلينج [١١] فى

---

(١١) فردريك فلهلم جوزيف فون شلينج Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling من فلاسفة العصر الذهبى للثقافة الألمانية. بدأ حياته الفكرية بدراسة اللاهوت فى سن مبكرة. قرأ لسبينوزا وتأثر به، كما تأثر بمدرسة الأفلاطونية الجديدة، قرأ «لكانط» و«فيشته»، وتأثر بالأخير فى مستهل حياته إلا أنه ما لبث أن عارضه معارضة عنيفة وهاجمه بشدة. درس العلوم الطبيعية فى جامعة ليبزج فكان لدراسته اللاهوتية والطبيعية أثر واضح فى ازدواج فكره، فنشأت له فلسفتان : واحدة طبيعية والأخرى دينية .

عين وهو فى الثالثة والعشرين من عمره أستاذًا للفلسفة بجامعة «يينا» بفضل مسعى قام به جوته والشاعر شيلر، واستغل بقية حياته بتدريس الفلسفة فى جامعات ألمانيا حتى تغلبت لديه فى أخريات أيامه سمة المدرس على طبيعة الفيلسوف فقل إنتاجه وأصبح مقصورًا على المحاضرات.

يقسم مؤرخو الفلسفة حياته الفكرية إلى ثلاث مراحل، تبدأ الأولى منها بمجموعة المقالات التى نشرها وهو فى التاسعة عشرة شارحًا نظرية فيشته فى المعرفة، وتضم تلك المرحلة كتابه «تأملات فى سبيل إقامة فلسفة طبيعية» .

أما المرحلة الثانية وهى أخصب مراحله الفكرية إنتاجًا، فهى المرحلة التى اتضح فيها تأثره بفلسفات برونو وسبينوزا بوجه خاص، وقد نشر خلالها «فى النفس العالمية» و «تخطيط أولى لمذهب فى الفلسفة الطبيعية» و «فى مفهوم العلم الطبيعى النظرى» و «مذهب التصور الذاتى» و «الأساس الإلهى والطبيعى للأشياء» ولم تزد تلك المرحلة، على خصوبة إنتاجه فيها، على بضع سنين، وهى مرحلة هجومه اللاذع على فيشته . =

الفلسفة الطبيعية، وإما أن يندفقوا اندفاقًا بسيل عارم لا يحتمل من الإفاضة والإسهاب، كأنما القارئ غير قادر على فهم المعانى بعيدة الغور لأقوالهم. إلا بتلك الضجة الصارخة، فــى الــوقت الذى تكــون فيــه الفكــرة التــى يتنــاولونها غاية فى البسـاطة إن لم تكن غاية فى التفاهة. والأمثلة على ذلك عدة فى كتابات فيشته[١٢]، الشائعة الدارجة، وفى المراجع

= وامتدت المرحلة الثالثة والأخيرة زهاء نصف قرن، وقد تأثر خلالها بالمتصوفين والشكاك، وخاصة «جاكوب بوهمى». وهى المرحلة الدينية فى إنتاجه الفكرى، فقد نشر خلالها «الفلسفة والدين» ووضع مؤلفيه اللذين لم ينشرا إلا بعد مماته: «فلسفة الميثولوجيا» و«فلسفة الوحى»، وإن كان قد نشر فى تلك المرحلة أيضًا رسالة أسماها «بحث فلسفى فى حرية الإنسان».

رفض، فى فلسفته الطبيعية، الأخذ بمقولة المطلق فى الذات والوجود، ورأى أن الذات أو الأنا (أى الفكر أو الروح) واللا ذات أو اللا أنا (أى الوجود أو الطبيعة) لا يصدر أحدهما عن الآخر بل عن مبدأ أعلى مستقل عنهما لكنه صائر إليهما. ورفض قول فيشته بالفكر الخالص الذى يصنع الوجود، من حيث إن الفكر لا يوجد إلا إزاء وجود موضوعى يحدده ويعينه لذاته، كما أن الوجود الموضوعى لا يوجد بلا فكر يدركه، فالفكرة ليس إيجادًا للشيء بل إدراك لوجوده، وكلاهما بذلك شرط لوجود الآخر، مما ينفى عنهما معًا صفة المطلق.

ثم قال بالتعارض الجوهرى بين الروح والطبيعة أو الذات والوجود أو العارف والمعروف، وخلص من ذلك إلى فلسفة للتاريخ قسم فيها حياة الجنس الإنسانى إلى ثلاث مراحل، مرحلة أولى انقضت وكانت تغلب عليها القدرية، ومرحلة ثانية مازالت مستمرة، بدأت بالحضارة الرومانية، وتمثل فيها رد فعل الإرادة ضد القدر، ومرحلة ثالثة مستقبلة سيحقق فيها الإنسان مصيره الأسمى، تضم المرحلتين السابقتين معًا، ويتم فيها التلاحم بين الذات والوجود أى بين العارف والمعروف، وهو تلاحم وإن كان لن يتناهى فى الاكتمال نظرًا لعدم تناهى الزمن، فإنه من الممكن تصوره، لا بالفلسفة التى تعجز عن الإلمام به أو التعبير عنه، بل عن طريق حدس فنى تمحى فيه تناقضات الوجود. وقد انتهى شلينج، بذلك، إلى ضرب من التصوف يعتبر انتكاسًا للفكر إلى بدايات الفلسفة اليونانية القديمة.

(١٢) يوهان جوتليب فيشته Johann Gottlieb Fichte (١٧٦٢-١٨١٤) أحد الأئمة الكبار للمثالية الألمانية، أظهر فى طفولته تفوقًا ذهنيا كان سببًا فى تحريره من قيود الظروف والبيئة، فعلى الرغم من فقره المدقع وانتسابه إلى أسرة من صغار المزارعين جعلته استعداداته العقلية ومواهبه محط أنظار أثرياء المنطقة، فاحتضنه أحدهم ورعاه وتكفل بنفقات تعليمه، وانتزعه بذلك من مصير راكد فى بيئته الريفية ليدفع به إلى عالم الفكر والثقافة الذى احتل فيه مكانة رفيعة فى عصره، انتهز الصبى النابغ الفرصة التى أتيحت له، فأكب على العلم بنهم فائق حتى بلغ مرحلة الدراسة الجامعية فى سن مبكرة. إلا أنه أصيب بكارثة بوفاة ولى نعمته وانقطاع ما كان يحصل عليه من عون مادى، ومع ذلك فإنه كافح حتى أتم دراسته فى جامعتين من أكبر جامعات ألمانيا وأعرقها فى إنجاب الفلاسفة وأهل الفكر، جامعة يينا Jenna التى عين أستاذًا للفلسفة فيها فيما بعد، وجامعة ليبتسج Leipzig.

تأثر فى مستهل حياته الفكرية بفيلسوف الألمان الأكبر «إيمانويل كانط»، واتصل به، وعرض عليه بعض أعماله فقدره «كانط» تقديرًا عظيما. وقد بلغ من تأثره بذلك الفيلسوف أن نشر أحد كتبه غفلاً من اسمه، لسبب أو لآخر، فنسب الكتاب إلى كانط.. (انظر الهامش رقم ٤٢).

اشتغل بتدريس الفلسفة فى جامعة «يينا» وجامعة كوينسبرج Köensberg كما علم تعليمًا حرا فى مدينة برلين عن طريق المحاضرات العامة. وقد جهد طيلة ذلك الوقت فى نشر مذهبه وتقريبه إلى أذهان معاصريه.=

... ...

=فقد اتصفت كتاباته بالتعقيد والغموض والإغراب والإفراط فى التجريد حتى أصبحت فى غير متناول من هم دونه ثقافة واستعدادًا عقليا .

أهم كتبه «المبادئ الجوهرية لنظرية المعرفة» (١٧٩٤) إذ يضم جماع فكره ويعرض مذهبه الفلسفى، وقد عنى، بعد نشره، بتنقيحه أكثر من مرة حتى يجعله أقرب إلى أذهان الناس، فلما وجد ذلك أمرًا عسيرًا – فيما يبدو – أعاد عرض مذهبه فى كتاب آخر أقل تعقيدًا هو «مدخل إلى نظرية المعرفة» (١٧٩٧). ومن كتبه الأخرى التى تتناول جوانب معينة من مذهبه الفلسفى. «القانون الطبيعى» (١٧٩٦) و«فلسفة الأخلاق» (١٧٩٨) و«مآل الإنسان» (١٨٠٠) و«الملامح الأساسية للعصر» (١٨٠٦) و «منهج لبلوغ السعادة» (١٨٠٦) وكتابه فى علم النفس «ظواهر الشعور» الذى نشر بعد مماته وتضمن، بجانب آرائه فى عالم النفس، أنضج ما أخلف لنا من فكر فلسفى .

كان فيشته شديد الاعتداد برأيه، متصلبًا فى الدفاع عنه إلى حد استثارة عداء الآخرين، فلا غرو أن وجدنا فيلسوفنا سليط اللسان شوبنهاور يهاجمه فى كل موضع ويتناول فكره الفلسفى كله بالزراية والتحقير، ومن أمثلة استمساكه برأيه وصلابته فيه المقال الذى نشر عام (١٧٩٨) وهو أستاذ فى جامعة «يينا» عن مبدأ الاعتقاد بالعناية الإلهية. فقد تصدى له أحد النقاد وسفه رأيه وتطرف فاتهمه بالإلحاد، فثار صاحبنا ثورة مضرية ونشر مقالين (عام ١٧٩٩) كان فيهما أشد عنفًا وإصرارًا على رأيه، أطلق على أحدهما : «نداء إلى الشعب» وعلى الآخر «دفاع قانونى»، ويبدو أن من الأسس العميقة لثورته ضيقه بما وجده فى مقال الناقد من استخدام للمسلمات والاعتقادات الشائعة فى الحجر على حرية الفكر، فقد وجه فى ذلك المعنى خطابًا شديد اللهجة بالغ العنف إلى أعضاء «حكومة فيمار» وكان الشاعر «جوته» من بينهم، فما كان من هؤلاء السادة إلا أن عزلوه من منصبه وطردوه من مدينتهم، فذهب إلى برلين حيث تفرغ لإعادة عرض مذهبه فى سلسلة من المحاضرات العامة .

وكان، فوق ذلك، شديد الإيمان بقومه، بالغ التعصب لهم، وهى صفة ندر أن نجدها لدى أهل الفكر عامة، فقضى جانبًا كبيرًا من حياته يستحثهم على الدفاع عن حريتهم وكيانهم فى مواجهة طاغية ذلك العصر، الإمبراطور نابليون، متغنيًا فى كل ذلك بأمجاد الأمة الألمانية ودورها العظيم فى الثقافة الإنسانية، فكان، بذلك من العوامل القوية التى ساعدت على بعث ألمانيا بعد ما لحقها على يدى ذلك العاهل الفرنسى .

أقام فيشته فلسفته على القول إن الإرادة هى العامل الفعال والمكون الجوهرى للطبيعة الإنسانية وإن الحياة الخلقية للإنسان مقدمة على العقل البحت. فالعقل يتصور الوجود فى نطاق الضرورة. لكن الإنسان يصبو إلى حرية الفعل فى نطاق نسق يضعه له الضمير، مغايرًا لنسق الطبيعة التى يتعين عليه أن يزاول فيها ما يصبو إلى إتيانه من فعل. ولا يعنى ذلك وقوع التعارض بين الطبيعة وحرية الفعل، لأن الطبيعة، فى التحليل النهائى، ليست إلا جماع علاقات الفرد بذاته، فحرية الفعل سابقة على الطبيعة وهى التى تخلقها (أى تخلق الطبيعة) لترتقى فيها إلى تحقيق إنجازاتها .

والنتيجة الحتمية لموقف فكرى كهذا هى التسليم، نهائيا، بأن الوجود تصور بحت، وأن الفكر أو الأنا إذ يدرك الوجود أو اللا أنا فهو إنما يدرك تصوراته الخاصة (وهو القول الذى عارضه شلينج بقوة وأخذه على فيشته أخذًا عنيفًا) .

صدر فيشته فى موقفه الفكرى من تلك المشكلة الجوهرية التى أقام عليها مذهبه الفلسفى عن مصدرين أساسيين : الذات الديكارتية المفكرة التى تستتبع الوجود، والمذهب الكانطى القائل بفاعلية الفكر فى تركيب موضوعاته، وهى فاعلية يرى فيشته أننا لا نلم بها إلمامًا واعيًا بمعنى أننا لا نعى إيجادنا للا أنا، ولا ندرك من تلك العملية سوى آثارها الماثلة فى مختلف تصوراتنا، فيغيب عنا إدراك ما يزاوله الفكر من فاعلية فى إيجاد=

الفلسفية التى دبجها مئات من الأغبياء التعسين ممن لا يستحقون ذكرًا، أو يحاولون أن يكتبوا بأسلوب معين يكونون قد التقطوه التقاطًا. وسروا أشد السرور لما اعتقدوه فيه من الفخامة، ومن العمق، والصبغة العلمية، فيعذبون القارئ به عذاب الموت بالعبارات المطولة التى تخلو من أية فكرة أو معنى، وهو الأسلوب الذى يتوافر بشكل خاص لدى أكثر المخلوقات قحة الهيجليين(١٣)، أو قد يصبو أولئك الكتاب إلى اتخاذ أسلوب المثقفين، فيسعون إليه سعيًا لا يدع مجالاً للاعتقاد إلا أن غرضهم الأوحد هو أن يجنوا جنونًا مطبقًا. وهكذا فى أحوال كثيرة أخرى. وكل تلك المحاولات لإخفاء السخف والتفاهة، والتعمية عن المخلوقات القميئة المضحكة التى تتمخض عنها كل تلك الإرهاصات الجبارة، تجعل من أصعب الأمور أن يدرك الإنسان مقصد أولئك الكتاب ومرماهم، وهو ما لا يثير عجبًا لأنهم غالبًا ما يكتبون كلمات، بل جملاً بأكملها، لا يلحقون هم أنفسهم أى معنى بها، إلا أنهم يضعونها على الورق على أية حال، مؤملين أن يوجد شخص ما يستطيع أن يستخلص منها معنى .

= الوجود، ويفوتنا الإلمام بتسلسل معانى تلك الفاعلية ومبادئها التى تتولد من بعضها البعض وفقًا لقانون التقابل والتوافق الكانطى. إلا أننا، فى مجال الوعى نلمس العلاقة بين الأنا واللا أنا، أى الفكر وموضوعاته، وتتضح لنا صورة الزمان متمثلة فى تعاقب ظواهر الأنا المتناهى وهو تعاقب ضرورى بالنظر إلى نزوع الأنا إلى تنمية حريته ومن حيث إن الزمان هو أداة تلك الحرية، كما تتضح لنا صورة المكان متمثلة فى انفصال موضوعات اللا وجود واستقلالها، كما نقف على مبدأ العلية ماثلاً فى تفاعل الأنا أو الفكر واللا أنا أو الوجود، وهى علية نعكسها من غير قصد إلى موضوعات الوجود فنتصورها متوقفة على بعضها البعض وناجمة عن بعضها .

وعلى هذا الأساس يقيم فيشته فلسفته فى الأخلاق، فالنزوع الأساسى للأنا إلى الفعل قد ينحرف إلى استهداف اللذة ويضع الأنا بذلك موضع العبودية للمحسوسات إلا أن ذلك النزوع لما كان غير متناه فى ذاته فإنه يمثل تحرر الأنا من كل ما هو محسوس ويفتح أمامه مجال الاختيار واسعًا، ومن هنا ينبع القانون الخلقى الأساسى وهو أن كل فعل يجب أن يكون حلقة فى سلسلة متكاملة تقود الذات إلى بلوغ الحرية الروحية كاملة، وإلى تحقق الأنا اللا متناهى فى قلب عالم المحسوسات وهو ما يهيئ للإنسان حيازة كرامته الإنسانية ويحقق له السعادة الحقة التى تعلو على اللذات الحسية التى تنحط به والتى فيها انهياره الأخلاقى وعبوديته .

ويخلص من ذلك الفهم المثالى للأخلاق إلى نظريته فى الدين، فالدين نسق من القواعد الخلقية يؤمن بها الإنسان ويلتزمها مستهدفًا بذلك التحرر من عبوديته للمحسوسات، ويذيب فيها وجوده الفردى فى سبيل تحقيق غاية أزلية. والله فى ذلك الدين هو النظام الخلقى وهو الحرية المطلقة التى يرقى إليها الإنسان قدمًا، أما تصور الألوهية فى شكل قوة حاكمة مسيطرة تجزى وتثيب وتعاقب فضرب من الوثنية وعبادة الأصنام .

(١٣) الهيجليون : أتباع الفيلسوف هيجل، غريم شوبنهاور الفكرى ومحط نقمته، وكانوا ينشرون مجلة أدبية فلسفية تنطق بلسانهم Hegel Gazette انظر الهامش رقم ٤٤ .

ولكن ما الذى يكمن وراء كل هذا؟ لاشىء أكثر من الجهد الذى لا يكل لمقايضة الكلمات بالأفكار وهو نوع من البضاعة يحاول دائمًا أن يفتح له أسواقًا جديدة، وعن طريق التعبيرات المفرطة فى الغرابة واللفتات اللفظية، والحيل من كل نوع، جديدة كانت أو مستعملة، يحاول الكاتب أن يرتدى مسوح المثقفين كيما يعوض إحساسه المؤلم بافتقاد كل مقومات الفكر والثقافة .

وكم يكون من دواعى التسلية أن يرقبَ المرء الكتاب من أصحاب ذلك الهدف وهم يتخذون هذا الضرب أو ذاك من ضروب التكلف والاصطناع كما لو كانوا يتقنعون بقناع العقل، وهو قناع قد يخدع عديمى الخبرة بعض الوقت، ثم لا يلبث أن يبدو، على حقيقته شيئا ميتًا لا حياة فيه، فيضحك الناس منه، ويضطر لابسه إلى أن يستبدل غيره به. والكاتب من هذا النوع، تجده مرة يكتب فى فيض تشنجى من الكلمات أشبه بهلوسة الدراويش، أو كما لو كان مخمورًا، ومرة، لا بل فى الصفحة التالية، تجده منبعجًا، قاسيًا، مفرطًا فى العلم والمعرفة، وفى إطالة القول، متعثرًا كمن ينوء تحت ثقل مبهظ، يمزق كل ما يتناوله نتفا صغيرة، كالمأسوف عليه كريستيان فولف[١٤]. ولكن فى لباس حديث. إلا أن أكثر الأقنعة بقاء هو قناع الاستعصاء على الفهم، وإن كان ذلك البقاء لا يوجد إلا فى ألمانيا، حيث أدخله فيشته، ووصل به إلى درجة الكمال شلينج، وصعد به إلى ذروته العليا هيجل !.

ومع ذلك فما أسهل أن يكتب الإنسان ما لا يفهم، تمامًا كما أنه، على العكس، لا يوجد ما هو أصعب من أن يعبر الإنسان عن الأشياء العميقة بطريقة تجعل من المتعين أن يلم بها كل الناس وأن يدركوا معناها. وكل تلك الحيل والألاعيب التى عددتها تصبح عديمة الجدوى، لا داعى لها متى كان المؤلف على شىء من العقل، لأن ذلك العقل يتيح له أن

(١٤) كريستيان فولف Christian Wolff (١٦٧٩-١٧٥٤) من معلمى الفلسفة الألمانية المتشيعين للفيلسوف ليبنتز (هامش رقم ٥٣). كان له تأثير فكرى بعيد المدى فى عصره، بما وضعه من مؤلفات مدرسية عديدة فى مختلف فروع الفلسفة، وفى مجال الأسلوب بوجه خاص، فظلت الفلسفة الألمانية أمدًا طويلاً تحاكى لغته وتصطنع أسلوبه. ولعل ذلك سبب نقمة شوبنهاور عليه وسخريته منه. وهو الذى جاهر دائمًا بعدائه لمحترفى تعليم الفلسفة وزرايته بهم بوصفهم من عديمى المذاهب والفكر الأصيل الدخلاء عليها.

يبدو على حقيقته، ويؤكد بذلك من جديد قول هوراس[١٥] المأثور إن رجاحة العقل هى نبع الأسلوب الجيد ومصدره.

---

(١٥) هوراس كوينتس هوراشيس فلاكس Horace. Quintus Horatius Flaccus شاعر الرومان الأشهر، معاصر «فرجيل» وصفيه، ومنشئ شعر النقد الاجتماعى الساخر فى الآداب القديمة، ومصدره فى آداب الكلاسيكية الجديدة فى القرن الثامن عشر. كتب العديد من القصائد القصيرة فى الشعر التأملى ذى الطابع الشخصى الصادر عن ملاحظة لماحة للحياة والناس من حوله، وتدبر لظروف تلك الحياة وأقدارها ومشكلات الناس وحماقاتهم فيها، كما كتب الشعر الغنائى فى صورة أقرب إلى الشعر الحديث، وكتب النقد شعرًا، فتناول أخلاق العصر وأحداثه وآدابه وفنونه فى أسلوب المفكر الفنان الملم بأصول صنعته، المتمرس بأحوال الدنيا.

استمتع هوراس بشهرة طويلة فى تاريخ الآداب ذات فترات متباينة من التألق والركود، انصرف المؤرخون فى بعضها عنه، وأسقطوا أعماله من بين عيون الأدب القديم، وأقبلوا عليه فى بعضها الآخر بوصفه واحدًا من الأئمة الكبار الذين تقتفى خطاهم. وقد طغت فى بعض فترات التألق هذه شهرة مقالاته الشعرية فى السخرية والنقد، وازدهر فى بعضها الآخر شعره الغنائى. إلا أنه، بصرف النظر عن موقف المؤرخين ونقاد الأدب من فنه ومدى تقييمهم لمكانته الأدبية، لا يوجد من يستطيع مخلصًا أن ينكر عليه براعة الصنعة والتمكن من أصول الشعر، والتفوق فى اللفتة اللفظية البارعة، والقدرة على صياغة الرأى المتزن المتسم بالعمق والحكمة فى عبارات أنيقة حية، أصبحت، فى التراث الأدبى، من مأثور القول، وما اتصف به، فوق هذا وذاك، من صفاء فى الفكر، ووضوح فى القول ورصانة فى التعبير وبعد عن التفاهة والعبث، مما جعله، من بين شعراء الرومان جميعًا، أقربهم إلى قلوب المثقفين فى مختلف العصور.

ولد هوراس لأسرة متواضعة من أب رقيق الحال كان رقيقًا وأعتق. رحل فى مستهل شبابه إلى روما فى أواخر عهد يوليوس قيصر، ولم يطل مقامه بها، فرحل إلى أثينا حيث استكمل دراسته للتراث اليونانى التى كان قد بدأها فى مسقط رأسه الواقع فى منطقة النفوذ الثقافى للحضارة اليونانية وظهر أثرها واضحًا فى إنتاجه الأدبى كله. انضم، من قبيل الولاء، إلى كتائب «بروتس»، بعد اغتيال قيصر، ومنح إحدى القيادات الصغيرة، فقضى فيها زهاء عامين متنقلاً بين أرجاء اليونان والشرق الأوسط، إلى أن كانت الموقعة الفاصلة التى انهزم فيها «بروتس» على يدى «مارك أنطونى» فى «فيليبى» فاعتزل الجندية وعاد إلى روما فى أعقاب العفو الذى صدر عن أتباع بروتس، حيث حصل على وظيفة حكومية، وانصرف إلى كتابة الشعر.

ولم تكن فترة الجندية مضيعة فى حياته، فقد أتاحت له مشاهدة الكثير من البلدان والشعوب، والاتصال عن قرب بصراعات عصره وأزماته الكبرى، وحماقاته أيضًا. وقد عاد منها كالكثيرين من أهل الفكر والأدب، فى مختلف العصور، ليسلم قياده إلى حياة هادئة من التأمل والإنتاج الأدبى المتصل. وهو إنتاج بدا، فى أول أمره، أنه يحمل من الموهبة أكثر مما يعبر عن النبوغ، لكنه ما لبث أن أدرك النضج، وأكسب صاحبه شهرة واسعة وفتح له أبواب المجتمع الرومانى الرفيع، فأصبح صديقًا لأعظم الشخصيات السياسية فى روما، ولأعظم أدبائها الشاعر فرجيل، وعاد عليه بعد قليل بقدر لا بأس به من الثراء، فقد منح ضيعة هيأت له الاستقلال المادى والاستقرار والتفرغ الكامل لمزاولة فنه. ومما يشهد بعلو خلقه أنه على الرغم من كل ما لقيه من عطف الأسرة الحاكمة وتشجيعها وكل ما حصل عليه من عطاياها، فإنه ترفع، بإصرار، عن شعر المداهنة والمديح الذى كان حرفة لأهل الأدب فى عصره، =

إلا أن أولئك المؤلفين الذين أسميتهم يشبهون بعض المشتغلين بالمعادن ممن يجربون المئات من المركبات أملاً فى الوصول إلى معدن يحل محل الذهب. المعدن الوحيد الذى لا يوجد بديل له. فبدلاً من أن ينساق الكاتب إلى شيء من هذا. يجدر به أن يدرك أنه لا يوجد شيء يجب على الكاتب أن يحترز منه أكثر من المحاولة المفضوحة لاصطناع العقل الراجح والذكاء اللماح اصطناعًا، لأن ذلك حرى بأن يدفع القارئ إلى الاعتقاد أن الكاتب خلو منهما، لأن القاعدة هى أن الإنسان لا يصطنع من الصفات إلا مايفتقده فى نفسه .

ولذلك فإنه مما يعتبر تقريظًا للكاتب أن يوصف بالسذاجة، لأن ذلك يعنى أن لا حاجة به إلى الخوف من الظهور على حقيقته. وبوجه عام، فإن السذاجة تضفى على الإنسان

=حتى لقد قاطع شعر الملحمة أصلاً لكونه الشكل الأدبى المستخدم فى ذلك الضرب من العبودية الأدبية. وهكذا قضى بقية عمره فى صفاء ذهنى وترفع خلقى، متأملاً الحياة من حوله، ناقدًا لها، ساخرًا من أهلها تارة، متغنيًا بهم وبها تارة أخرى، فى صدق أخاذ وسلاسة محببة إلى النفس، إلى أن قضى نحبه فى روما عن سبعة وخمسين عامًا بعد مرض قصير مفاجئ لم يعذبه طويلاً.

تنقسم حياة هوراس الأدبية على أساس أعماله إلى ثلاثة عصور، أولها العصر الذى كتب فيه أشهر أشعار النقد الاجتماعى الساخر، كما حاول الكتابة بالفورم اليونانى الغنائى القديم الذى يتألف منه الجزء الثالث من الأنشودة الصوتية فى الجوقة اليونانية، وهو يعرف بالـ Epode. قرينا بالموشح التبادلى الأندلسى، وقد استخدمه أساسًا، فى التعليق على الموقف السياسى فى عصره. أما العصر الثانى، وهو عصر النضج والتألق فى شعره، فيضم أفضل شعره الغنائى فى ثلاثة دواوين كما يضم الجزء الأول من رسائله الشعرية. ويغلب على شعر تلك الفترة الانشغال بالصداقة والحب مع القدر المألوف فى كل كتاباته من النصائح والتأملات الفلسفية، وهو يتخذ فى شعر الحب موقفًا مغايرًا يعتبر ثورة على تقاليد الشعر فى عصره إذ ينأى عن الموقف القائم على سرد الشاعر لتجربته الغرامية لامرأة معينة وترديد شكاته والتغنى بهواه، ويهتم على خلاف ذلك بتناول موضوعى لحالات من العشق كالأنماط يستعرضها فى شعر هادئ بعيد عن هياج الشاعر المضنى بالحب، غير عابئ بالوقائع أو النغمة الوجدانية، بل بالظلال التى تلم بها بصيرة الشاعر فى تلك الحالات، وما تنطوى عليه من مدعاة للسخرية أو إثارة للشجن، وكل ذلك يتبدى للشاعر بوصفه شاهدًا فقط، يلحظه كما يلحظ الجمال فى الطبيعة أو الحمق فى الإنسان ويعبر عنه فى شعره بعد تدبر عقلى واضح. أما العصر الثالث، وهو عصر الاضمحلال فقد كتب فيه الديوان الرابع من أناشيده الغنائية والجزء الثانى من «الرسائل»، ويبدو أنه كان، فى تلك الفترة، قد استنفد كل طاقاته، فقد أجدب إنتاجه فيها من الإبداع والتفوق، وغدت أعماله إما بمثابة اجترار لعمل سابق، أو تمرد غريب حافل بالمرارة والنقمة على الشعر وكتابته، إلا أنه، على الرغم من ذلك، استطاع أن يخرج من تلك الفترة المعتمة بعمل عظيم أخير هو «فن الشعر» الذى اكتسب صيتًا ذائعًا باقيًا فى تاريخ الأدب، لما يضمه من نقد للشعر على لسان شاعر مفكر ناضج الفكر، وسرد ممتع لتاريخ الشعر الدرامى وتطوره وعرض لنظريته العامة، ومذهب الشاعر فيه، مع التفاتات عابرة إلى شعر الملحمة والشعر الغنائى (٦٥-٨ ق.م) .

جاذبية محببة، بينما يجعله الافتعال منفرًا تمجه النفس. ونحن بالحقيقة واجدون أن كل كاتب عظيم حقًا، يحاول أن يعبر عن أفكاره بقدر ما يستطيع من النقاء، والوضوح، والتحديد، والإيجاز، ولقد كانت البساطة دوامًا علامة الصدق وسمته، وهى فوق ذلك من ملامح النبوغ. فالأسلوب يكتسب جماله من الفكر الذى يعبر عنه، أما فى حالة أدعياء الفكر، فيفترض العكس، وهو أن تكتسب الأفكار رفعتها من الأسلوب. فالأسلوب لا يعدو أن يكون ظلا جانبيًا للفكر، والأسلوب الردىء لا يعنى أكثر من ذهن راكد مشوش.

فالقاعدة الأولى للأسلوب الجيد، إذن ، هى أن يكون لدى المؤلف ما يقال، لا ، بل إن ذلك فى ذاته يكاد يكون كل ما يلزم، وكم يعنى ذلك! إلا أن إهمال تلك القاعدة والتغاضى عنها هو سمة أساسية من سمات الكتابة الفلسفية، بل، فى كل أشكال الأدب القائمة على التأمل فى بلادى، وبوجه خاص منذ فيشته. فكل أولئك الكتاب يظهرون من الوهلة الأولى أنهم يريدون أن يبدوا للناس كما لو كان لديهم ما يقال، بينما لا يوجد لديهم، بالحقيقة، ما يقال. وقد وجد ذلك النوع من الكتابة طريقه إلى الجامعات على أيدى أشباه الفلاسفة، وأصبح الآن بدعة شائعة، حتى بين مشاهير أدباء العصر. وتلك البدعة هى الأم الرءوم لذلك الأسلوب الغامض المنهك الذى يبدو كما لو كان لكل عبارة من عباراته معنيان أو أكثر، وتلك الطريقة الضافية المطولة فى التعبير التى تبدو وكأنها تنوء تحت حمل مبهظ، والتى تعرف باسم الأسلوب المتئد، الذى يتكلف أصحابه الجد والرصانة، كما أنها تلك البدعة أم ذلك الأسلوب القائم على بعثرة الكلمات بلا حساب بصبها صبًا، كالطوفان على الورق، وأخيرًا لتلك الحيلة الماثلة فى إخفاء الإملاق الفكرى وراء ستار من الضجيج والقعقعة اللفظية، والثرثرة التى لا تنقطع، تصك السمع بلا انقطاع، كصرير طاحونة الهواء حتى تصيب القارئ بالذهول، وهو نوع من الكتابة قد يقضى الإنسان ساعات طويلة فى قراءته دون أن يستطيع العثور على فكرة واحدة محدودة معبر عنها بوضوح وجلاء. وعلى الرغم من ذلك فإن الناس متساهلون، وقد تكونت لديهم عادة قراءة الصفحة وراء الصفحة من ذلك الهراء اللفظى دون أن يكون لديهم أى فكرة معينة عن حقيقة ما يعنيه الكاتب، متوهمين أن هذه هى طبيعة الأمور، وقد خفى عنهم أن من يقرأون له لم يكتب ما كتب إلا من أجل الكتابة لا أكثر .

ومن جانب آخر فإن المؤلف المجيد ذا الذهن الخصب بالأفكار سرعان ما يكتسب ثقة قارئه فى أنه إذ يكتب يكون لديه حقًا، وفعلاً، ما يقال، وهو ما يجعل القارئ ذا صبر وأناة فى متابعة

الكاتب بانتباه. ومثل ذلك المؤلف، لمجرد أن لديه حقًّا شيئًا يقوله، لن يعجز أبدًا عن التعبير عن نفسه بأكثر الطرق بساطة، واستقامة إلى المعنى، لأن غرضه هو أن يوقظ لدى قارئه الفكرة ذاتها التى ينطوى عليها ذهنه، ولا شىء غير ذلك، وهو، بذلك، يستطيع أن يؤكد مع بوالو[١٦]

---

(١٦) نيقولا بوالو Nicola Boileau (١٦٣٦-١٧١١) أديب فرنسى كان يكتب نقده شعرًا، وهو ممن يصدق عليهم قول شوبنهاور إن التقريظ المبالغ فيه دون وجه حق ظلم للكاتب ذاته، إذ لا يلبث أن يدفع ثمنه غاليًا. فقد ارتفع هذا الناقد فى عصره إلى مكانة أدبية ليس فى أعماله كلها ما يبررها. وسرعان ما جاء يوم الحساب، فأصبحت أعماله، بعد مماته، قاب قوسين أو أدنى من الإهمال، ولم تعد ذات قيمة إلا بالنسبة للباحثين فى تاريخ الأدب. فقد كان بوالو، فى حقيقة أمره، إنسانًا عاديا، لا يمتاز بأى موهبة فائقة أو نبوغ، وكانت كل بضاعته حفنة من الأفكار والمبادئ فيما ينبغى أن يكون عليه الشكل والأسلوب فى الأدب، توصل عن طريق العرض البارع لها إلى مكانة يحق لغيره من الكتاب ممن هم أكثر جدارة ومقدرة أن يحسدوه عليها.

كان أبوه محاميًا ناجحًا، فنشأ فى كنف نفس الطبقة المتوسطة التى أنجبت موليير Molière ولافونتين La Fontaine وصديقه راسين Racine، درس القانون، وزاول المهنة بعض الوقت، إلا أن ميوله الأدبية تغلبت على طموحه القانونى، فتفرغ للأدب معتمدًا فى ذلك على معاش له، واستمر فى الكتابة إلى أن عين هو وراسين مؤرخين فى بلاط لويس الرابع عشر، فقل إنتاجه وانقطع عن الشعر، فوضع كتابًا بالنثر ضمنه مذهبه فى النقد، ثم انشغل بعد ذلك بكتابة مقدمات نثرية للطبعات المختلفة لأعماله السابقة.

كان يرى أن وظيفة الأدب هى التعبير عن نظرة الإنسان السوى إلى عالم سوى، فهو، كموليير، يعتبر السوية مرادفة للطبيعة، والعقل هو سبيلنا إلى إدراك الطبيعة وهو، فى الوقت نفسه، الذى يعلم الفنان كيف يعبر عن إدراكه فى وضوح وصفاء فوضوح الأسلوب وصفاء التعبير لدى بوالو هما قمة الصنعة فى الأدب، والأسلوب الغامض، والتعبير المبهم يلقيان ظلا حالكًا على الحقيقة فيخفيانها، أما التعالم فليس إلا ستارًا يختفى وراءه انعدام الكفاءة، والتعقيد ضرب من الاصطناع. وذلك الموقف، دون شك، هو موضع إعجاب شوبنهاور الشحيح فى تقريظه، بهذا الكاتب الذى لا يتميز بأى شىء آخر.

يقول بوالو فى كتابه «فن الشعر» (١٦٧٤)، مخاطبًا الشاعر:

«Si le sens de vos vers tarde à se faire entendre,
«Mon esprit aussitôt commence à se détendre,
«Et de vos vains discours prompt à se détacher,
«Ne suit point un auteur qu`il faut toujours chercher»

« إذا ما تباطأ مغزى أشعارك على سمعى
فسرعان ما تنصرف عنك روحى
وتفصم ما بينها وبين أقوالك اللامجدية.
فما جدوى متابعة كاتب يتعين البحث وراء معناه؟».

ثم ينصح الشاعر، بعد بضعة أبيات:

=«Avant donc que a`écrire, apprenez à penser»

أن أفكاره، حيثما كانت،متفتحة لضوء النهار، وأن شعره، دائمًا، يقول شيئًا، سواء أحسن أو أساء[١٧]. أما الكتاب ممن سبق وصفهم، فهم، على حد قول الشاعر نفسه، أولئك الذين يتكلمون كثيرًا ولا يقولون شيئًا.

ومن الخصائص الأخرى لذلك الصنف من الكتاب أنهم يتجنبون أى تأكيد على سبيل الجزم فيما يكتبون. ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً، وذلك بغية أن يدعوا لأنفسهم ثغرة يهربون منها وقت الحاجة. ومن هنا فإنهم لا يحيدون عن اختيار أكثر الطرق تجريدًا فى التعبير عن أنفسهم، فى الوقت الذى يستخدم فيه الناس من ذوى الذكاء والفطنة الأسلوب الأكثر تحديدًا من حيث إن ذلك الأسلوب الأخير يجعل الأشياء فى متناول البرهنة العقلية التى هى مصدر كل دليل يقبله العقل .

وهناك العديد من الأمثلة يثبت ذلك التفضيل للتعبير المجرد، وأكثرها إثارة للضحك ذلك الإصرار على استخدام فعل «يشرط» بمعنى «يسبب» أو «يستتبع» فيقولون «يشرط الشىء» بدلاً من أن يقولوا يسببه أو يستتبعه، لأن التعبير الأول بحكم تجريده وعدم تحديده يكون أقل معنى، فهو يبين أن (أ) لا يمكن أن يحدث بدون (ب) بدلاً من أن يقول إن (أ) معلول لـ (ب). وهكذا يترك أحد الأبواب الخلفية مفتوحًا دائمًا، وهو ما يلائم أولئك الناس الذين يشيع فى نفوسهم إدراكهم الخفى لقصورهم رعبًا لا يريم من كل تأكيد جازم، بينما ذلك الاتجاه لدى غيرهم مجرد تأثير لذلك الميل لمحاكاة كل ما هو غبى فى الأدب أو ردىء فى الحياة، وهى حقيقة يؤكدها بالنسبة للحالتين، ذلك الشيوع السريع لتلك البدعة.

وبينما نجد الإنجليزى يحكم العقل فيما يكتبه، وفيما يفعله، نجد أن الأمة الألمانية هى أقل أمم العالم استحقاقًا لتقريظ كهذا. والنتيجة لكل هذا أن لفظة «العلة» أوشكت فى

= «أن يفكر قبل أن يتناول القلم»، وهو نفس المبدأ الذى يعليه شوبنهاور فوق كل جهد للكاتب. ولعل إعجاب شوبنهاور بهذا الناقد يرجع، من جانب آخر، إلى دفاعه الطويل عن الأدب الكلاسيكى فى المعركة الأدبية التى نشبت فى عصره بين دعاة الأدب الحديث، وقتئذ وبين أنصار الأدب القديم.

(١٧) نص البيتين اللذين أوردهما شوبنهاور :

«Ma pensée au grand jour partout s`offre et s`expose

«Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelques chose».

الفترة الأخيرة على الاختفاء من لغة الأدب، وأصبح الناس لا يتكلمون إلا عن «الشرط» وهى حقيقة يجعلها جديرة بالذكر فرط سخفها.

والحقيقة الماثلة فى أن أولئك الناس من عامة الكتاب لا يكونون إلا فى نصف وعيهم وهم يكتبون، تكفى، فى حد ذاتها، لتفسير ركودهم الذهنى. وتلك الأشياء الثقيلة الخامدة التى يكتبونها. وأقول فى نصف وعيهم لأنهم، هم أنفسهم، فى حقيقة الأمر، لا يفقهون معنى الكلمات التى يستخدمونها. فهم يحبون الكلمات جاهزة الصنع ويختزنونها فى الذاكرة. ومن هنا، فإنهم إذ يكتبون فإنهم لا يؤلفون بين كلمات ذات مغزى، بقدر ما يؤلفون بين عبارات دارجة . وذلك هو التفسير لافتقار مايكتبون، بصورة ملموسة، للفكر المعبر عنه تعبيرًا واضحًا. والحقيقة هى أنهم لا يملكون القالب الذى يمكن أن يطبع كتاباتهم بذلك الطابع لأن الفكر الواضح الجلى النابع من رءوس أصحابه هو بالذات. وعلى وجه التحديد، ما يفتقرون إليه، وماذا نجد فى مكانه؟ خليط غامض متداخل من كلمات كالأحاجى ، وعبارات شائعة ومصطلحات مستهلكة وبضعة تعبيرات متأنقة، فتكون النتيجة أن الأشياء الضبابية التى يكتبونها تصبح شبه صفحة مطبوعة بأحرف قديمة متآكلة .

وفى الجانب الآخر، نجد أن المؤلف الذكى ذا الفطنة، إذ يكتب، فكأنه يحدثنا حديثًا مباشرًا، وهو لهذا، يستطيع أن يستثير اهتمامنا، وأن يخلق نوعًا من المشاركة الفكرية بينه وبيننا . والمؤلف الذكى هو وحده الذى يستطيع أن يضع مفردات اللغة جنبًا إلى جنب عن وعى كامل بمعناها، مختارًا كلا منها تبعًا لتصميم سابق متدبر. ومن ثم فإن حديثه إلينا، يصبح، بالمقارنة إلى ما يكتبه مؤلف ممن أشرنا إليهم مثلما تكون اللوحة الأصيلة إلى الصورة المنسوخة، ففى الأولى نجد أن لكل كلمة، لكل لمسة من لمسات الفرشاة غرضًا محددًا، بينما نجد أن كل شىء يتم فى الأخرى بطريقة آلية بحتة. وهو ضرب من التمايز يمكننا أن نلحظه فى الموسيقى كذلك لأنه، مثلما قال ليشتنبرج إن روح جاريك(١٨) كانت

(١٨) ديفيد جاريك David Garrick (١٧١٧-١٧٧٩) ممثل إنجليزى اشتهر بأداء الأدوار الرئيسية فى مسرحيات شكسبير. اشتغل بالكتابة للمسرح، بعض الوقت، دون نجاح يذكر، وحاول أن يعيد كتابة المأساة الشكسبيرية «الملك لير» بنهاية سعيدة، مما جعل الأديب الناقد تشارلس لامب Charles Lamb يهاجمه هجومًا قاسيًا فى مقاله «عن بعض المآسى الشكسبيرية» . =

تبدو كما لو كانت قد تقمصت كل عضلة من عضلات جسده، فبنفس الصورة يكون التجلى الشامل للعقل هو الصفة المميزة، دائمًا وفى كل موضع، لأعمال النبوغ .

وقد ألمحت من قبل إلى الإثقال الذى تتسم به أعمال أولئك الكتاب، وينبغى أن نلحظ، فى هذا الخصوص، بوجه عام، أن الإثقال نوعان: نوع موضوعى، ونوع ذاتى. والإثقال الموضوعى يتضح فى العمل الأدبى عندما يتصف بذلك العيب الذى استعرضناه، أى عندما يكون كاتبه مفتقرًا إلى أفكار أو معارف واضحة تمام الوضوح ينقلها إلى الناس. لأنه متى كان لدى الإنسان فكر واضح جلى أو معرفة محددة، فإن غرضه سيكون توصيلهما إلى غيره من الناس، وسيوجه نشاطه تبعًا لذلك إلى تحقيق تلك الغاية، فتكون المعانى التى يقدمها معبرًا عنها، فى كل موضع، تعبيرًا واضحًا. وتكون النتيجة أن ينجو ذلك الكاتب من الإفاضة وفقدان المغزى، والاختلاط والتخبط، فلا يتصف ما يكتبه، تبعًا لذلك، بالإثقال، وفى حالة كهذه، فإن الكاتب، حتى إن كان فى حقيقة الأمر مخطئًا، فإن الخطأ يكون، على أية حال قد عولج معالجة واضحة، وتناوله الفكر تناولاً ملموسًا، بحيث يصبح على الأقل صائبًا من حيث الشكل، فيكون للعمل الأدبى، بذلك، وعلى الرغم مما فيه من خطأ فكرى، بعض القيمة، فإنه، لنفس السبب، يكون العمل ذو الإثقال الموضوعى خلوا من أية قيمة تكون .

والنوع الآخر من الإثقال نسبى فقط، إذ قد يجد القارئ العمل مملاً، لا لسبب إلا لأن الموضوع الذى يتناوله لا يقع فى مجال اهتمامات القارئ، وهو ما يعنى أنه محدود العقل ضيق الأفق. ولذلك السبب قد يصبح أفضل الأعمال الأدبية ذا إملال وإثقال ذاتى، إثقال بالنسبة لهذا القارئ أو ذاك، تمامًا كما قد يكون أسوأ الأعمال طرا مثار اهتمام شديد من جانب من قد يعنيهم موضوع الكتاب أو شخص كاتبه .

= ترك جاريك أثرًا باقيًا فى نفوس معاصريه، وفى تاريخ المسرح عامة، فوصفه دكتور جونسون Dr. Johnson، صديقه الحميم، فى كتابه «حياة الشعراء الإنجليز» بأنه كان، مصدرًا لبهجة الحياة، وعبر عن حزنه لوفاته بقوله: «إن الموت أطفأ شعلة الفرح فى قلب أمة بأسرها، وحرم شعبًا من أعظم متعة لديه». وأرخ له بوسويل Boswell فى كتابه عن حياة الدكتور جونسون، ونعاه جولد سميث Coldsmith فى مرثية لطيفة عدد فيها نقائصه ومزاياه، كما وصف فيلدنج Fielding أداءه الرائع لدور «هاملت»، فى منظر من مناظر روايته المعروفة توم جونز Tom Jones .

ومما يفيد الكتاب أكبر الفائدة، أن يدركوا أنه وإن كان ينبغي للمرء أن يفكر ما استطاع كعبقرى كبير، إلا أنه يتعين عليه أن يتكلم اللغة التى يتكلمها سائر الناس. فالمؤلف يجب أن يستعمل كلمات الناس العادية، ليقول لهم بها أشياء غير عادية. إلا أن ما يفعله المؤلفون هو العكس تمامًا. إذ نجدهم يحاولون أن يغلفوا أتفه المعانى فى أضخم الكلمات وأكثرها طنينا، وأن يكسوا أفكارهم العادية أكثر العبارات إغرابًا، وأشد التعبيرات إبهامًا وخروجًا عن المألوف. وأنت لذلك واجد عباراتهم كأنما تضرب فى الصفحات طولاً وعرضًا على عصى كالتى يسير عليها البهلوانات. فهم يجدون متعة لا تبارى فى فخامة اللفظ، ويكتبون، لذلك فى أسلوب متعجرف، منبعج، مصطنع، بهلوانى، مفرط فى البلاغة، مما يجعلهم سلالة لجدهم الأعلى «الغدارة العجوز» الذى رجاه صديقه فالستاف بعد أن ضاق بهرائه «أن يقول ما لديه كما يتحدث أهل هذه الدنيا»[١٩].

واعتقادى أنه لا يوجد فى أية لغة من اللغات اصطلاح يؤدى المعنى ذاته الذى يؤديه ذلك الاصطلاح الفرنسي الفريد، الأسلوب المتئد، أو المتوقر المنشى[٢٠]، إلا أن ذلك الأسلوب، فى ذاته، هو أكثر الأساليب شيوعًا. وعندما يجتمع ذلك الأسلوب، بالاصطناع والتكلف، فإنه يصبح فى دنيا الأدب، قرينا لاصطناع الوقار والحذلقة والتعاظم فى الحياة الاجتماعية، ويكون مثل ذلك كله، شيئًا لا يطاق. وركود الذهن شغوفًا بارتداء ذلك الثوب، تمامًا كما يشغف الأغبياء من الناس، فى الحياة العادية، بالظهور بمظهر التزمت والوقار.

والمؤلف الذى يصطنع لنفسه أسلوبًا متحذلقا يشبه ذلك الذى يفرط فى التأنق خشية أن يخلط الناس بينه وبين الدهماء، أو يضعوه فى مستواهم نفسه، وهو ما لا يخشاه السيد

---

(١٩) يشير شوبنهاور فى هذا الموضع إلى شخصية شكسبيرية اتصفت باللغو والإفراط فى الثرثرة هى شخصية «الغدارة العجوز» Ancient Pistol، وقد أقبل صاحبها، فى المنظر الثالث من الفصل الخامس من «هنرى الرابع» (الجزء الثانى) يحمل خبر وفاة الملك واعتلاء هنرى الخامس العرش، ولكنه يلف ويدور، قبل أن يفضى بما عنده، بطريقته المألوفة، حتي يضيق به ذرعًا الفارس البدين المهذار سير جون فالستاف Sir John Falstaff ويصيح قائلا :

«`Falstaff : I prithee now, deliver them like a man of this w orld»

إلا أن الرجل يستمر فى لغوه فلا يقول ما عنده إلا بعد أن يتهدده أحد الواقفين بالقتل !

(٢٠) الأسلوب المتوقر، المنشى Le stile empesé .

الأصيل مهما كان ملبسه رثا. وعامة الناس يعرفون عادة من بهرجة ثيابهم وعنايتهم الفائقة بالتأنق المجرد من الذوق، وبنفس الطريقة فإن الكاتب الدارج يكشف عنه أسلوبه.

ومع ذلك كله، فإن الكاتب يخطئه التوفيق إذا ما حاول أن يكتب تمامًا كما يتكلم. لأنه ما من أسلوب من أساليب الكتابة إلا وتعين أن يمت بوشيجة رحم إلى الجد الأول للأساليب جميعًا، وهو الأسلوب التصويرى، الذى يكون بمثابة نصب تذكارى لأفكار الكاتب ومعارفه. فالمؤلف الذى يكتب كما يتكلم يتورط فى الخطأ نفسه الذى يقع فيه إذا ما تكلم كما يكتب لأن ذلك يسبغ على قوله مسحة التعالم ويجعل من الصعب تفهم ما يقول.

واتباع الكاتب طريقة غامضة مبهمة فى التعبير، يكون دائمًا، وفى كل موضع، علامة بالغة السوء، لأنه، فى تسع وتسعين فى المائة من الحالات، تكون تلك الطريقة ناجمة عن فكر مبهم غير واضح المعالم، وذلك بدوره يعنى، بشكل يكاد أن يكون دائمًا، أن هناك نقصا معيبًا بالغ السخف والخطأ فى الفكر ذاته، أو بعبارة أخرى، أنه فكر غير صائب فى جملته، فالفكر الصائب إذ يتفتق الذهن عنه، يصبو إلى التعبير، وما يلبث أن يدركه، لأن الفكرة الواضحة سرعان ما تجد الكلمات التى تناسبها. وبذلك، فإنه متى كان الإنسان قادرًا على مزاولة التفكير أصلاً، فإنه يكون قادرًا، أبدًا، على التعبير عن فكره بوضوح فى ألفاظ مفهومة محدودة المعنى وأولئك الكتاب الذين يصيغون جملاً صعبة غامضة ملتوية ذات معان مزدوجة أو غير محدودة لابد أنهم لا يعرفون، على وجه التحديد، أى شىء ذلك الذى يرغبون فى قوله، ويكون كل ما لديهم وعيا مشوشًا به، ما زال فى مرحلة الصراع كيما يصوغ نفسه فى شكل فكر محدد. وبذلك فإن غرضهم يكون، بالحقيقة، وفى أغلب الأمر، أن يخفوا عن أنفسهم وعن الغير، أنه فى الحقيقة الأمر، لا يوجد لديهم ما يقال. فهم يريدون التظاهر بمعرفة ما لا يعرفون، والتفكر بما لا يفكرون، وقول ما لا يقولون. والإنسان إذا كان لديه ما يقال، أى طريق يختار؟ الإبهام، أم الوضوح فى التعبير عن نفسه؟ وحتى كوينتيليان[٢١] يبدى ملاحظة مؤداها أن ما يقوله الإنسان المثقف ثقافة عالية

---

(٢١) ماركوس فابيوس كوينتيليان Marcus Fabius Quintilianus (٣٥-١٠٠م) كاتب رومانى تعتبر أعماله عن البلاغة من أهم ما أسهم به العالم القديم فى نظرية التربية والنقد الأدبى بوجه عام، ولد فى إسبانيا، وتلقى بعض تعليمه فى روما التى اشتغل فيها بالتدريس، وكان بلينى الصغير من تلامذته، كما اشتغل بالمحاماة فى ساحات المحاكم. اعتزل الحياة العامة فى منتصف العمر وتفرغ للكتابة، فأخرج مؤلفه العظيم «تعليم الخطابة» فى اثنى عشر=

يكون عادة أسهل فهما، وأكثر وضوحًا، وأنه، بقدر ما تقل ثقافة الإنسان، بقدر ما يزداد ميله إلى الغموض فيما يكتب.

فالمؤلف يجب أن يجتنب العبارات التى تبدو كالطلاسم، لأنه يجب أن يعرف ما إذا كان يريد أن يقول الشىء أو لا يقوله، لأن ذلك التردد فى الأسلوب هو الذى يجعل الكثيرين من الكتاب فاترين تمجهم النفس. والحالة الوحيدة التى يجوز فيها الاستثناء من هذه القاعدة هى الحالة التى يكون فيها ضروريًا إبداء ملاحظة نابية.

وكما أن المبالغة تستتبع دائمًا عكس المقصود منها، فإن الكلمات، وإن كانت حقا تستخدم فى جعل الفكر مفهومًا، فإن ذلك لا يتخطى حدا محدودًا، بحيث يكون تكويم الكلمات، وراء ذلك الحد، مؤديًا إلى انقلاب الفكر إلى غموض متزايد، ومشكلة الأسلوب الأولى هى تحديد النقطة التى يحدث بعدها ذلك الأثر العكسى، ولا سبيل إلى ذلك التحديد إلا عن طريق الملكة النقدية، لأن كلمة واحدة زائدة على الحاجة تؤدى إلى عكس المقصود تمامًا. وهذا هو ما عناه فولتير[٢٢] بقوله إن النعت غريم المنعوت، إلا أنه، كما رأينا، يوجد الكثيرون ممن يحاولون إخفاء إملاقهم الفكرى تحت ستار من البهرجة اللفظية .

= جزءًا تتناول تدريب الخطيب وإعداده من طفولته إلى نضجه واكتمال قدراته. ولم يكن هدف كوينتيليان الأوحد من كتابه إعداد الخطباء، فقد نشر الكتاب فى وقت كانت الحياة السياسية فيه قد تجردت من كل معانى الحرية وأصبحت الخطابة، بذلك، غير ذات موضوع، وإن ظلت أساليبها، وأصول البلاغة، عنصرين مهمين فى النظرية العامة للتربية والإعداد الثقافى بوجه عام، إلا أن الكاتب كان يهدف بجوار ذلك إلى وضع أسس لصياغة الشخصية السوية المتكاملة بجانب العقل المدرب واللسان الذرب القادر، فقد كان يرى الخطيب إنسانًا مسئولاً عن خير مجتمعه، وأنه، لذلك، يجب أن يتحلى بالفضيلة، لا بمجرد البراعة فى فن الكلام. وإن كان قد سلم، فى بعض المواضع، «أن الصالح العام قد يقتضى أن يدافع الخطيب عما يعرف تمامًا أنه ليس صوابًا» ! وقد امتاز أسلوب كوينتيليان بالملامح المألوفة للأسلوب اللاتينى فى أزهى عصوره كاستخدام اللفظة الشعرية، والعناية بالجرس، واستعمال الألفاظ النادرة، وإن كان قد اتصف ببعض التفكك فى البنيان اللفظى، إلا أنه كان، بوجه عام، أسلوبًا واضحًا حيا متوازنا، متصفا بالوقار من غير اصطناع أو إجهاد أو تكلف. كان له أثر بالغ فى كل من عصرى النهضة والإصلاح، بعد اكتشاف نسخة من كتابه الأشهر عام ١٤١٦.

(٢٢) فولتير فرانسوا - مارى آرويه Voltaire François-Marie Arouet (١٦٩٤-١٧٧٨) الكاتب الفرنسى الساخر الذى بلغ النثر على يديه ذروة تألقه، والشاعر، الكاتب المسرحى، المفكر الحر، الذى سبق عصره وسما عليه وتغنى بالحرية والتسامح والكرامة الإنسانية فى أشد العصور إهدارًا للحرية والتسامح وكرامة الإنسان، مدافعًا عن ذلك كله دفاعًا مجيدًا، خلده تاريخ الأدب، ضد طغيان الأرستقراطية وانحلالها، وجبروت الكنيسة فى أشد فترات ضراوته. =

... ...

= وكما ثار على المجتمع والسلطة، ثار على أسلوب الكتابة الجديدة المتخم بالبهرجة والإفراط اللفظى، وخلص الكتابة من أغلال البلاغة، وصاغ لجيله والأجيال التى جاءت بعده أسلوبًا اتسم بالوضوح والعذوبة، والبساطة والصفاء، والعبارة القصيرة الأنيقة المركزة، والقول الموجز الحافل بالمغزى، وخلق بذلك أفضل نمط للأسلوب العقلى، الأكاديمى الرفيع. واشتهر بجانب هذا وذاك، بالسخرية اللاذعة المتوثبة بروح الدعابة والخبث وعمق الإدراك، وقدر غير قليل من سلاطة اللسان التى جرت عليه المتاعب طوال حياته، ولم يسلم من أذاها حتى الألوهية ذاتها، فكان، فى عصره وزمانه، قرينًا بالكاتب الأيرلندى شو، مع إدخالنا عوامل اللغة والعصر والبيئة فى الحسبان.

ولد فولتير لأسرة متوسطة الحال، لكن قدراته الفائقة أتاحت له أن يعلو فوق قدر أسرته، فاستطاع بحاسة تجارية غريبة على أهل الفكر والأدب، وبراعة فطرية فى شئون المال والأعمال، أن يحقق لنفسه من الثراء ما هيأ له نعمة الاستقلال الاقتصادى طيلة حياته، كما استطاع بقلمه وسلاطة لسانه، أن ينتزع لنفسه قدرًا كبيرًا من الشهرة، والمتاعب، ومكانة اجتماعية مرموقة لم يهيئه لها الأصل والمنشأ، فى عصر من أشد عصور الأرستقراطية عجرفة وتزمتًا.

بدأ فولتير صدامه بالأرستقراطية عن عدم مبالاة، أو عن سوء تقدير. فقد كان، بما بلغه من صيت ذائع بأعماله الأدبية الأولى، وما توصل إليه من نجاح اجتماعى أتاح له ذلك الصيت، يتوهم أنه قد أصبح صنوًا لسادة المجتمع من النبلاء. فتشاجر - لسبب أو لآخر - مع أحد أبناء البيوتات الكبيرة من نبلاء البلاط. وكان مفروضًا، تبعًا لتقاليد العصر، أن يحسم ذلك النزاع بمبارزة بين الخصمين. لكن خصمه ترفع عن مبارزته، وبعث، بدلاً من ذلك، ببعض خدمه فضربوا فولتير ضربًا مبرحًا، ثم ألقت به السلطات فى غياهب الباستيل بلا محاكمة. وأفرج عنه بعد لأى، وبشرط أن يرحل عن فرنسا إلى أن يؤذن له بالعودة إليها. وشد فولتير رحاله إلى إنجلترا، المأوى التقليدى للفرنسيين فى كل زمان، وقضى هناك قرابة ثلاثة أعوام كان لها أبلغ الأثر فى حياته وفكره، فقد درس الفلسفة الإنجليزية، وتأثر، بوجه خاص، بكل من لوك، والعالم الطبيعى نيوتن، كما تأثر تأثرًا بالغًا بنظام الحكم فى إنجلترا وبما خيل إليه أن ذلك النظام كان يتسم به من تسامح دينى وسياسى، فعاد إلى فرنسا وقد امتلأ رأسه بمبادئ الفلسفة الطبيعية، والأفكار الليبرالية التى أدارت رأس المفكر السياسى مونتسكيو بعده بوقت قصير.

وانشغل فولتير بعد عودته من إنجلترا بوضع كتاب سماه «رسائل فلسفيه، أو رسائل عن الإنجليز» (١٧٣٤)، وقد خصص الجزء الأخير منه لمهاجمة آراء الفيلسوف المسيحى باسكال، بعد أن هاجم طغيان القصر والكنيسة، تلميحًا. ولسوء حظه قام أحد الناشرين بنشر الكتاب بدون إذنه، فصدر حكم من محكمة باريس بإدانة الكاتب والكتاب معًا، وإن كانت المحكمة قد اكتفت بحرق الكتاب دون صاحبه، الذى اكتفى بإبعاده إلى الريف، حيث قضى عشر سنين فى شبه منفى، ضيفًا على سيدة نبيلة كانت تعجب به.

ويبدو أن تلك السيدة كانت على قدر كبير من الثقافة والعلم، فقد بدأ فولتير، تحت تأثيرها، يوسع من مجال اهتماماته، وأخذ يكتب فى العلوم، فوضع شرحًا لفلسفة نيوتن ونظرياته كان أول ما نشر فى القارة الأوروبية عن نظريات ذلك الفيلسوف العالم (انظر الهامش رقم ٥٢). إلا أنه ما لبث أن انصرف عن ذلك الضرب من الكتابة=

... ...

= بعد أن وجد نفسه منساقًا فى خضم العلم الذى لا قرار له، فانسحب مسرعًا وهو يردد «هذا العلم ! لقد أحببته مادام لا يمثل خطرًا على الأدب. أما الآن وهو يطغى على كل الفنون فإنى لا أستطيع إلا أن أعتبره طاغية سيئ الخلق!» عاد فولتير إذن إلى الكتابة فى الأدب، وكأنما أراد أن يعوض ما ضيعه من وقت انكب على عمله منهوما، فأخرج فى بضع سنين عددًا من أكبر مؤلفاته، وكان اهتمامه فى تلك الفترة منصبًا على التاريخ. فكتب «عصر لويس الرابع عشر» و «تاريخ شارل الثانى عشر» العاهل السويدى الذى تصدى لبطرس الأكبر قيصر روسيا، ثم انشغل فى وضع «مختصر لتاريخ العالم» بوصفه تكملة لتاريخ بوسويه «Bossuet» ابتداء من عصر شارلمان إلى عصر لويس الثالث عشر، لكنه غير عنوان الكتاب فيما بعد إلى «رسالة فى أخلاق الأمم» تناول فيه تاريخ شعوب أوروبا وآسيا وأمريكا وتقدمها البطيء من عصر الخرافات إلى عصر التنوير العلمى، بأسلوب جدلى تعوزه الدقة العلمية. وعلى الرغم من أن فولتير كان كاتبًا ممحصًا يعنى بدراسة موضوعه ويقتله بحثًا، حتى لقد كتب يقول «إن كل عشرة سطور من أى فصل من فصول كتبى تكلفنى جهد أسبوعين من البحث والدراسة»، وعلى الرغم من نظرته الشاملة إلى التاريخ التى تعتبر سابقة لعصره إذ تناوله لا من جانبيه السياسى والحربى فقط، بل من جانب الثقافة بمفهومها المعاصر أيضًا، من حيث إنه تناول النظم وأساليب التجارة والتعامل والآداب والفنون فى كل عصر من العصور التى أرخ لها، فإنه كان، فيما يبدو، أقدر على رواية التاريخ بأسلوبه الشيق الجذاب، أكثر من قدرته على تحليله، ولذلك فإنه لم يخرج بنظرية أو شبه مذهب فى فلسفة التاريخ، واكتفى بنسبة أحداثه إلى أفعال الأشخاص أو توافر عدد من الأسباب الوقتية الملائمة.

عاد فولتير إلى باريس فى نهاية تلك السنوات العشر الحافلة، تحوطه هالة من النجاح، ويسبقه إليها صيت مدو فتح له أبواب البلاط على مصاريعها. ولكنه لم يحتمل تلك الحياة طويلاً فغادر باريس إلى برلين تلبية لدعوة متكررة من العاهل البروسى فردريك الأكبر، وقد استقبل فى البلاط البروسى بحفاوة بالغة فى مبدأ الأمر، بوصفه فيلسوفًا كبيرًا، ورسولاً للثقافة الفرنسية الرفيعة، لكنه ما لبث أن أحس أن فردريك يعامله كما لو كان أحد أتباعه، فأسرع بمغادرة برلين واختار لإقامته مكانًا على الحدود الفرنسية السويسرية ليسهل له الهرب من اضطهاد حكومتى البلدين. عاش فولتير فى ضيعة كبيرة حياة السادة الكبار، واشتغل بإدارة عدد من المشروعات الناجحة، بجانب نشاطه الأدبى الذى بلغ ذروته فى شكل آلاف من الرسائل وعشرات من الكتيبات التى كان ينشرها بأسماء مستعارة. وفى غمرة هذا النشاط كله وجد متسعًا من الوقت ليضع كتابه «رسالة عن التسامح» ثم «القاموس الفلسفى». وعلى الرغم من أن فولتير وضع أكثر من مؤلف فى الفلسفة من بينها «كتاب النفس»، و«الفيلسوف الجاهل» و«ما بعد الطبيعة» بخلاف كتابه فى مبادئ فلسفة نيوتن، فإن القاموس يعتبر أهمها جميعًا، وأبقاها شهرة. ومع ذلك، فإن تلك المؤلفات جميعًا لم تحظ بمثل ما حظيت به قصصه الفلسفية التى تقوم عليها إلى اليوم، شهرته مثل «زاديج» Zadig وقصصه الأخرى التى اتضح فيها تأثره بالكاتب الإنجليزى «سويفت»، و «ميكروميجا» Micromégas التى يصف فيها مقدم كائن عملاق من الفضاء الخارجى لمشاهدة صراعات الأرض ودراسة فلسفاتها، و«كانديد»، Candide وهى أشهرها جميعًا، ويسخر فيها من فلسفة ليبنتز المتفائلة «انظر الهامش رقم ٥٣» والبريء (على قول أستاذنا طه حسين) L`ingénu التى يتصور فيها ما يحدث عندما يدخل «البدائى النبيل»، أحد المجتمعات المتحضرة، أو المهذبة على حد قول فولتير. فتلك الأقاصيص التى تجمع بين خصوبة الخيال، واتزان الفكر وتعمقه، والسخرية اللاذعة، والأسلوب الأدبى الرفيع، هى، فى حقيقة الأمر، من بين أعمال فولتير العديدة، الأسس الحقيقية، والدعامات الراسخة لشهرته وصيته الباقى ومكانته فى دنيا الأدب.=

ولذلك فإنه يتعين اجتناب كل إفراط وتزيد في القول، وكل تجميع لملاحظات لا معنى لها ولا جدوى من مطالعتها. فالكاتب يجب أن يقتصد، ما أمكن، في استنفاد وقت القارئ وصبره وانتباهه، وذلك بغية إقناع القارئ أن المؤلف الذي يقرأ له لا يكتب إلا ما هو جدير بالتدبر والدراسة، وأنه سوف يجزي قارئه أحسن الجزاء عن الوقت الذي ينفقه في مطالعته. ومن الأفضل دائمًا أن يُحذف شيء جيد من أن يضاف ماليس جديرًا بالقول أصلاً. وذلك هو التطبيق الأمثل لقول هزيود (٢٣)

= فهذا الكاتب الذي عشق الفلسفة، لم يكن في حقيقة أمره فيلسوفًا، ولم يزد على كونه مثقفًا من الإنسانيين أصحاب المذهب العقلي، مع اعتبارنا أيضًا لتتلمذه على الطبيعيين والتجريبيين الإنجليز لوك، ونيوتن، وبيكون، الذي وصل به إلى مشارف المادية وإن لم يوغل به في أرضها الصخرية الوعرة. فقد ناقض باسكال، كما عارض ديكارت، ووصل إلى مهاوي الإلحاد وإن لم يتردد فيها إذ آمن بوجود قوة عليا مطلقة أزلية على أساس تسليمه بالعلة الغائية التي اعتبرها دليلاً، لا على وجود إله خالق لامتناه، بل وجود ما هو أكبر من الإنسان وأعظم عقلاً، فهو يخلص من الغائية إلى وجود العناية Providence وإن كانت عناية مترفعة كليا لا تنزل إلى مستوى تفاصيل الوجود، فهي تضع القوانين العامة فقط ولا تتدخل في تنفيذها أو تعديل آثارها. فهو بموقفه هذا يقف في منتصف الطريق بين الإيمان والإلحاد، وإن كان قد قال بضرورة وجود الدين بالنسبة لسائر الناس ممن تقصر ملكاتهم عن بلوغ الفضيلة التي يدركها الفلاسفة بوساطة العقل. ومما يعبر عن الحيرة في موقفه الفكري كله - الذي لا يرقى في أي موضع منه إلى منزلة المذهب الفلسفي المتكامل - موقفه من مسألة خلود الروح، وموقفه من مسألة الحرية. فهو لا يرى رابطة ضرورية بين وجود الروح وخلودها، ويرى أن خير الجماعة يقتضي أن يعتقد الإنسان مجرد اعتقاد بحريته، وردد قول لوك إن الحرية ليست حرية الإرادة بل حرية العقل استجابة لما تمليه الإرادة التي تكون بدورها مستجيبة لسبب يدفعها إلى أن تريد، ويضرب لذلك مثالاً بقوله: «إن حرية المشي تتمثل في أنني أمشي عندما أريد، ولكن بشرط ألا أكون مصابًا بالنقرس، لأن المصاب بالنقرس لا حرية له في أن يسير».

كان فولتير، بالحقيقة، خير من يمثل روح عصره ويعبر عن مواقفه ونوازعه، ولذلك فإن ذلك العصر، على الرغم من جميع ما ابتلاه به من صعاب ومتاعب، حرص عليه دائمًا، وأكرمه واستمع له بأذن واعية، وقدم إليه في آخر حياته عاصفة من التصفيق والإعجاب شيعته أصداؤها إلى حافة القبر. فقد قدم إلى باريس وهو في الثالثة والثمانين ليحضر عرض مأساته «إيرين»، على المسرح ووصل في تلك الليلة إلى أوج مجده وذروة تألقه، فاستقبله الجمهور الباريسي استقبالاً باهرًا كان خير ختام لحياته الحافلة، إذ ما لبث أن قضى نحبه بعد ذلك بأسابيع قليلة.

(٢٣) هزيود Hesiod : شاعر يوناني قديم من القرن الثامن قبل المسيح. يعتبره مؤرخو الأدب أول من كتب الشعر التعليمي من الإغريق. يقال إنه تبارى مع «هومر» في قرض الشعر في أحد أعياد اليونان الجنائزية التي كانت تتخذ مناسبات لإقامة مهرجانات الشعر. أشار إليه «هيرودوتس» بوصفه أول من اهتم بتجميع الفولكلور الأسطوري اليوناني القديم الميثولوجيا في كتاب منسوب إليه اسمه «أصل الآلهة» Theogony، كما أشار=

المأثور: «النصف أكثر من الكل». فسرُّ الإملال هو قول المرء لكل ما عنده. ولذلك، ماوسع الجهد: الجوهر فقط! مجرد أفكار تقود القارئ وتفتح له أفاقًا جديدة ! ولا شيء مما يستطيع القارئ أن يتفكر فيه بنفسه. واستخدام عديد الكلمات لإيصال القلة من الأفكار، هو، دائمًا، علامة لا تخطئها العين على انعدام التفوق لدى أوساط الناس، وعلى العكس، فإن شحن القليل من الكلمات بالكثير من الفكر، هو دائما علامة التفرد والنبوغ.

والحقيقة تكون أكثر جمالاً متى تعرت، ويكون التأثير الذى تحدثه عميقًا بقدر ما يكون التعبير عنها بسيطًا، وذلك راجع، من جانب، إلى أنها فى ذلك التعبير، تستحوذ استحواذًا كاملاً على روح القارئ، ولا تدع له من الخواطر الجانبية ما يشتت ذهنه، ومن جانب آخر، لأنه، أى القارئ، يشعر أنه لا يوجد من يحاول خديعته وإفساد إدراكه بفنون البلاغة، وأن كل ما للقول من أثر فى نفسه، نابع من الشيء ذاته. وعلى سبيل المثال أى خطيب يتباكى على فراغ الوجود الإنساني، يمكن أن يتفوق على كلمات أيوب «الإنسان الذى تلده امرأة، قصيرة هى أيامه على الأرض، وطافحة بالشقاء، فهو يترعرع ليقتطف، كالزهرة، وهو هارب أبدًا، كمن يطارده خيال، لا تثابر أقدامه على درب واحد» .

= إليه أفلاطون فى بعض مؤلفاته بوصفه مؤلف ذلك الكتاب. ومع ذلك فهناك خلاف كبير حول نسبة أى كتاب إليه بخلاف مؤلفه الأشهر «الأعمال والأيام» الذى يشير إليه شوبنهاور. والكتاب شبه يوميات ضمنها ذلك الشاعر الذى اشتغل معظم أيام حياته بالفلاحة ورعى الماشية، تجربة حياته اليومية بالشعر، مستخلصًا منها الحكمة والموعظة مضيفًا إليها الكثير من الحواديت والخرافات والقصص القائم على الكناية ونتفا متفرقة من سيرته الذاتية. يدور الجزء الأول من الكتاب حول قدسية العمل والنشاط وذم الكسل والتطامن. ويضم الجزء الثانى بجانب الحواديت والأساطير الشعبية عددًا كبيرًا من النصائح إلى الزراع. أما الجزء الثالث فأشبه بتقويم دينى عن الشهور والفصول يضم عددًا من النصائح العملية عن أكثر الأيام ملاءمة وأكثرها معاكسة فى الفلاحة وفى الملاحة، على الرغم من أن الشاعر لم يركب البحر إلا مرة واحدة فى حياته، ولمسافة ٤٠ ياردة، فى أثناء عبوره لإحدى القنوات ! وبجانب ذلك الخليط العجيب الذى تجعله بساطة الشاعر وتلقائيته ممتعًا، نجد بعض فقرات يدعى فيها الفلسفة، بجوار تمجيد دارج وملح للعزوبة، ونقمة على النساء والزواج. وقد ساعد على إعطاء ذلك الخليط سمة الوحدة والتماسك، ذلك التيار الدافق من نصائح الشاعر لأخيه الذى كان يحاول أن يسلبه ميراثه. وفى الكتاب بضع قصائد تعلو على مستواه العام هى «خلق باندورا» و «أعمار العالم الخمسة» و«وصف الشتاء»، وهى أشهرها، وأول خرافة فى الشعر اليونانى : «الصقر والبلبل» .

ولنفس السبب، فإن شعر جوته المتسم بالبساطة أعظم، مما لا يقاس، من بلاغة شيللر[٢٤]. وذلك أيضًا هو السبب فى التأثير القوى للأغنية الشعبية. وكما أن الإفراط فى الزخارف من المثالب التى يجب تحاشيها فى هندسة المعمار، فإن الكاتب، أيضًا، يجب أن يحترز، فى دنيا الأدب، من بهرجة البلاغة، والإطناب الذى لا جدوى منه، وكل تزيد فى التعبير، بوجه عام. أو بعبارة موجزة، يتعين عليه أن يصبو إلى طهارة الأسلوب ونقائه، فكل كلمة يمكن الاستغناء عنها تكون ضارة إذا ما بقيت، وقانون البساطة والسذاجة ينسحب على الفنون الجميلة جميعًا، لأنه من الممكن أن يكون الفنان، فى الوقت نفسه، بسيطًا وسامقا.

والإيجاز الحق فى التعبير يكون بالاقتصار، فى كل موضع، على ما هو جدير بالقول، وباجتناب التفاصيل ذات الأثقال عن أشياء فى وسع أى إنسان أن يستظهرها لنفسه، وهو ما يتضمن التمييز الصائب بين ما هو ضرورى وما هو زائد على الحاجة. والكاتب لا ينبغى أن يوجز، أبدًا على حساب الوضوح، أو على حساب النحو. لأنه يكون من دلائل

---

(٢٤) يوهان كريستوف فردريك شيللر Johann Ghristoph Friedrich Schiller (١٧٥٩-١٨٠٥) أشهر شعراء العصر الذهبى بعد جوته، قرين شاعر الألمان الأكبر وصديقه الحميم. أدخله أبوه إحدى الأكاديميات العسكرية فى مستهل شبابه رغمًا عنه، فدرس الطب والقانون بدلاً من اللاهوت الذى اتجهت إليه ميوله. وهجر الأكاديمية عام ١٧٨٢، فتبرأ منه أبوه، وقضى حياة كلها عوز ومرض وإملاق، لولا عطف أصدقائه عليه ومساعدتهم له، وبالأخص جوته.

تأثر فى مستهل حياته بجان جاك روسو، كما تأثر بشكسبير الذى حاول أن يحذو حذوه فى النسق الدرامى. انحصرت اهتماماته الأدبية فى الشعر والدراما والتاريخ كما اهتم بالفلسفة، وتفوق فى فن المأساة (التراجيديا) والشعر القصصى والوجدانى، كما برع فى استخدام النثر والشعر معًا للتعبير عن مواقفه الفلسفية ونظراته الجمالية، وهو وإن كان قد حدد مجال شعره بحدود العاطفة الخالصة إلا أنه، دون شك، أعظم من تغنى بالحرية فى الشعر الألمانى كله.

تأثر فى فترة النضوج الفكرى بإيمانويل كانط، وخاصة فى الأخلاق، وتقبل تعاليمه الصارمة تقبلاً تاما وإن كان قد خفف من صرامتها فى تعبيره الشعرى عنها بما أضفاه عليها من مسحة جمالية، كما تقبل فى لهفة واضحة، لعل مرجعها قسوة حياته الواقعية وإملاقها وما عاناه فيها من مرض وعذاب، ما قرره كانط من أن وراء العالم الحسى الواقع عالمًا آخر من العقل الخالص يسمو إلى ما وراء حدود التجربة، كما يسمو على البرهان المادى.

عين أستاذا للتاريخ بجامعة يينا Jena عام ١٧٨٩ حيث تفرغ لوضع مؤلفين ضمنهما خلاصة مذهبه فى فلسفة التاريخ هما «ثورة الأراضى الواطئة» و«تاريخ حرب الثلاثين»، من أشهر تراجيدياته «قطاع الطرق» (١٧٨١) و«دون كارلوس» (١٧٨٧) و«مؤامرة جنوا» (١٨٧٢). وثلاثية «فالنشتاين» (١٧٩٩) و«ويليم تل» (١٨٠٤).

الافتقار إلى الحكم الصائب على الأمور أن يضعف الكاتب تعبيره عن فكره، أو أن يجتث من معنى عباراته كيما يوفر بعض الكلمات. إلا أن ذلك، على وجه التحديد، هو مجال اجتهاد الإيجاز الزائف الذى شاع فى هذه الأيام والذى يقوم على استبعاد الكلمات النافعة، بل على تضحية النحو والمنطق. وليت الأمر يقتصر على أن أولئك الكتاب يوفرون كلمة بأن يجعلوا فعلاً واحدًا أو نعتًا يؤدى عمل عدد من الجمل، بحيث يضطر القارئ إلى تلمس طريقه بين كلماتهم فى ظلام دامس، بل إنهم يزاولون، فى عدة مناح أخرى، اقتصادًا غير مقبول فى القول، عملاً على تحقيق مايعتقدون عن حمق أنه إيجاز فى التعبير وتركيز فى الأسلوب، فهم، بحذف ما من شأنه أن يلقى ضوءا على جملة بأكملها، يقلبون تلك الجملة إلى أحجية، أو لغز مستغلق، يقدح القارئ فكره فى حل طلاسمه، بقراءة الجملة مرة إثر مرة.

وليس هناك ما يمنح الأسلوب صفة الإيجاز، ويجعله، فى الوقت نفسه محدد الملامح، حافلاً بالمغزى، إلا غنى الفكر وقيمته. فأفكار الكاتب متى كانت مضيئة، مهمة، جديرة بإيصالها إلى الناس، فإنها، بالضرورة، تهيئ من المادة والمضمون ما يملأ الجمل التى تعبر عن تلك الأفكار، بحيث يستحيل على أى إنسان أن يجدها جوفاء، خاوية، أو هزيلة. فاختيار الكلمات واستخدامها فى تلك الكتابة يكون موجزًا، حافلاً بالمعنى، بما يتيح للفكر أن يجد التعبير السهل المفهوم، بل ينبسط، ويتحرك فى رشاقة أخاذة.

ولذلك، فإنه بدلاً من أن يعمل الكاتب على انكماش كلماته وتقلص تعبيراته، يجدر به أن يعمل على توسيع مدى فكره. فالإنسان الذى يسقمه المرض وتتسع عليه ثيابه، لايحبكها على جسده بتقطيعها وتضييقها، بل باسترداد سابق عافيته، ليملأها.

وليسمح لى القارئ أن أذكر فى هذا المجال خطأ من أخطاء الأسلوب الشائع هذه الأيام، وهو خطأ آخذ فى الازدياد، فى ظل الحالة المنحطة التى وصل إليها الأدب، وبالنظر إلى إهمال اللغات القديمة، وأعنى به خطأ الذاتية. وهو خطأ يتردى فيه الكاتب عندما يعتقد أنه يكفى أن يكون هو نفسه، مدركًا للمعنى الذى يريد قوله، ولا يلقى بالا إلى القارئ الذى يصبح عليه أن يتوصل إلى المعنى، بقدر ما يستطيع. فكأنما الكاتب جالس إلى نفسه يحادثها فى حوار منفرد، بينما يجب أن تكون الكتابة حوارًا بينه وبين القارئ، حوارًا يتعين عليه فيه أن يعنى بالتعبير عن نفسه تعبيرًا أكثر وضوحًا من حيث إنه لا يستطيع، بالضرورة، أن يسمع أسئلة محدثه.

والأسلوب، لهذا السبب عينه، يجب ألاَّ يكون ذاتيا ، بل موضوعيا، وهو لن يكون موضوعيا إلا متى كتبت الكلمات بحيث ترغم القارئ، بطريقة مباشرة، على أن يفكر التفكير ذاته الذى كان يدور بخلد الكاتبِ لحظة أن كتبها. ولن يتوصل الكاتب إلى ذلك ما لم يعن بأن يتذكر دائمًا، أن الفكر يلتزم قانون الجاذبية التزامًا يجعل مساره من الرأس إلى الورق، أسهل وأيسر من مساره من الورق إلى الرأس، بحيث يتعين على الكاتب أن يساند ذلك المسار الأخير بكل وسيلة يسعها جهده. فإذا ما فعل الكاتب ذلك، أصبح لكلماته تأثير موضوعى صرف، كذلك التأثير الذى تحدثه لوحة زيتية أتم الفنان رسمها، بينما لا يكون للأسلوب الذاتى أى تأثير مؤكد أكثر مما يكون لبضع بقع متناثرة على الحائط، لا تتبدى كأشكال إلا لمن تهيج فيه خيالاً، بالصدفة البحتة، بحيث لا يراها غيره من الناس إلا بقعًا وأشكالاً غير محددة، وهذا الضرب من التباين يسحب على المنهج الأدبى ككل، إلا أنه يتضح كذلك فى أمثلة بعينها. فقد وجدت، على سبيل المثال، فى عمل أدبى نشر حديثًا، العبارة التالية «إننى لا أكتب لأضيف إلى أعداد الكتب الموجودة كتابًا آخر». وهو ما يعنى العكس تمامًا مما أراد الكاتب أن يقول، وهو هراء على أى حال.

والكاتب الذى يكتب بإهمال، يعترف، من مبدأ الأمر، بأنه لا يعلق كبير أهمية على أفكاره لأنه لا يكون لدى الإنسان الحماس الكافى لبذل جهد لا يكل ولا يتوقف بحثًا عن أوضح وأرفع تعبير عن أفكاره، إلا متى كان مؤمنًا بأهمية تلك الأفكار وصحتها. فذلك التعبير يكون بمثابة الأوعية الذهبية أو الفضية التى تعد للأيقونات المقدسة والأعمال الفنية التى لا تقدر بمال. ولقد كان ذلك هو الإحساس الذى حدا بقدامى الكتاب ممن عاشت أفكارهم، معبرًا عنها فى كلماتهم، آلاف السنين، بحيث أصبحت تحمل لقب «الكلاسيكية» المشرف، أن يكتبوا، دائمًا، بعناية فائقة. ألم يكتب أفلاطون[٢٥] مقدمة الجمهورية[٢٦]، على ماقيل، سبع مرات متوالية بطرق مختلفة؟

---

(٢٥) أفلاطون Plato (٤٢٧–٣٤٧ ق.م) : الفيلسوف الإغريقى الأشهر، تلميذ سقراط وأستاذ أرسطو. يقال أن اسمه الحقيقى ليس أفلاطون بل أريستوكليس أما اسمه هذا فكناية عن عرض منكبيه وانبساط ملامح وجهه.
من المرجح أنه ولد فى أثينا، وهو سليل أسرة نبيلة، فنسبه يتصل من ناحية أبيه بآخر ملوك أثينا، ومن ناحية الأم «بسولون»، أحد حكماء أثينا السبعة. =

... ...

= تتلمذ على سقراط وهو فى السابعة عشرة من عمره، ولازمة ثمانية أعوام، إلى أن حكم على سقراط بالإعدام، فهرب من أثينا، وبدأت، بذلك، مرحلة طويلة من الأسفار فى حياته، فرحل إلى مصر، حيث تتلمذ على كهنتها فى الرياضيات، ثم جاب بلدان آسيا الوسطى، وزار إيطاليا، وكان، حيثما حل، موضع ترحيب الفلاسفة والعلماء، مما اتضحت آثاره فى فلسفته، إلا أنه كان، فى الوقت نفسه، موضع ريبة الحكام وسخط نقمتهم، حتى لقد باعه أحدهم رقيقًا إلى أن أعتقه من اشتراه، ونفاه آخر وحكم عليه ثالث بالإعدام لولا أن أنقذه أحد المعجبين به فى آخر لحظة. ويبدو أنه مل الترحال أو داخلته الخشية على حياته من تلك المخاطر المتلاحقة، فعاد إلى أثينا واستقر بها، وأنشأ مدرسته الفلسفية فى حديقة كانت تعرف باسم «أكاديموس». فكان بذلك، مؤسس أول أكاديمية فى التاريخ. وكان يعلم فيها فلسفة أستاذه سقراط مع بعض البدايات الأولى لفلسفته الخاصة، وكان، على عكس أستاذه، يرى وجوب تسجيل الآراء والمذاهب والنظريات كتابة حتى لا تندثر كما كانت أفكار سقراط حرية بأن تضيع، إذ اقتصر فى حفظها على ذاكرة تلاميذه. ولذلك أنشأ أفلاطون عددًا ضخمًا من المؤلفات سجل فيها تعاليم سقراط، بجانب مذهبه الفلسفى الخاص، وأشهرها جميعًا «الجمهورية» وهى من عشرة أجزاء، وتضم خلاصة مذهبه فى الفلسفة والسياسة والأخلاق والاجتماع. كتب بعض مؤلفاته فى شكل قصص تمثيلى، والبعض الآخر فى شكل حوار والبعض الثالث بأسلوب العرض المألوف، وشخصية أستاذه سقراط هى الغالبة فى معظم مؤلفاته، وهى التى تنطق بآرائه «فبروتاجوراس» Protagoras حوار بين سقراط وبين أحد السوفسطائيين عن الفضيلة. «وإيون» Ion محاورة بين سقراط وأحد الشعراء عن الشعر وموضعه بالنسبة إلى الفلسفة، «ويوتيفرون» Euthyphron محاورة بين سقراط وأحد المتدينين عن الدين، و«ليزيس» Lysisمحاورة عن الصداقة، و«لاكيس» Laches عن الشجاعة، وهكذا.

وقد اتخذ أفلاطون، فى نظرته إلى ماهية الفلسفة ومضمونها، موقفًا وسطًا بين أستاذه سقراط الذى اعتبر الفلسفة مقصورة على التأمل النظرى البحت، وبين من سبقوا سقراط من قدماء فلاسفة اليونان الذين قصروا الفلسفة على مجال البحث المادى البحت، فاعتبرها أفلاطون العلم الأسمى المهيمن على سائر العلوم، فهى العلم الشامل الأعم الذى لا ينصب على الظواهر المحسوسة والمتغيرات التى تشكل مجال هذا العلم أو ذاك بل يتناول الجوهر الثابت، أى الوجود الحقيقى. فالفلسفة إذن هى استقصاء جوهر كل موجود وحقيقته، وهى أيضًا، استظهار سر التناسق العام فى الوجود والوقوف على ما فيه من خير وجمال. وعلى أساس هذا المفهوم، رأى أن الفيلسوف يجب أن يكون رأس الدولة، والمشرع الأول فيها.

ويضيق المجال عن استعراض العالم الفكرى الباهر الذى تضمه فلسفة أفلاطون مهما أمعنا فى التركيز والإيجاز، إلا أنه مما يتعين أن نشير إليه إنه على الرغم مما كان لتلميذه أرسطو من نفوذ فكرى بالغ المدى فى العصور الوسيطة لم يتضاءل كثيرًا فى العصر الحديث، فإن أفلاطون يعتبر فى الحقيقة من العمد الكبرى للفكر الإنسانى فى مختلف عصوره الحضارية، وما زالت أصداء صوته العريض تتردد فى أبهاء ذلك الفكر حتى يومنا هذا.

(٣٦) «الجمهورية» من أهم أعمال أفلاطون، إن لم تكن أهمها جميعًا. فهى جماع فكره فى الفلسفة والأخلاق والسياسة والاجتماع. وهى من عشرة أجزاء، تدور حول فكرة أفلاطون عن المدينة الفاضلة أو الدولة المثالية ووسائل تحقيقها، وإن كان بعضها وسائل انتهى أفلاطون نفسه إلى الإيمان بعدم جدواها، فعدل عنها فيما تلى ذلك من كتبه، وخاصة «النواميس».

وكما يفضح إهمال المرء لثيابه افتقاره لاحترام من يلقاهم من الناس، فإن الأسلوب الردىء الذى يتسم بالإهمال واللهوجة يفضح استهتار كاتبه الذى لا يفتقر بالقارئ، ذلك القارئ الذى لا يلبث أن يعاقب الكاتب عقابا عادلاً بالانصراف عن قراءة ما يكتب. ومن دواعى التفكه أن نجد بعض النقاد ينقدون أعمال الآخرين بأساليبهم المتهالكة، أساليب المأجورين، ولا يستحون. وكأنهم قضاة يدخلون حرم المحكمة بجلباب وخف مما يلبسه الناس فى عقر دورهم. وأنا عندما أرى إنسانًا قذر الملبس رث الثياب، لا أتمالك أن أشعر ببعض التردد، فى أول الأمر، فى الدخول فى حديث معه، وكذلك فإننى إذ أتناول كتابًا فأصطدم لأول وهلة بإهمال الكاتب لأسلوبه فيه، سرعان ما أضعه جانبًا وأنصرف عن قراءته.

والكتابة الجيدة يجب أن تحكمها القاعدة الماثلة فى أن الإنسان لا يستطيع أن يفكر تفكيرًا واضحًا إلا فى شىء واحد، فى وقت واحد، وإنه تبعًا لذلك، لا يجوز أن يفترض فيه القدرة على التفكير فى شيئين أو أكثر فى لحظة بعينها. إلا أن ذلك هو ما يحدث عندما يجزئ الكاتب الجملة أجزاء صغيرة، كيما يحشر فى الفجوات التى يخلقها فكرتين أو ثلاثا، فى شكل جمل اعتراضية. أو جمل مما يوضع بين قوسين، فيربك قارئه بلا داع، وبطريقة تنم عن منتهى الاستهتار. والألمان من أكثر الناس ترديا فى هذا الخطأ، من حيث إن لغتهم تجعل ذلك التجزىء ممكنا، وإن كانت لا تبرره. ولا يوجد فى أية لغة من لغات العالم نثر أجمل ولا أكثر إمتاعًا من النثر الفرنسى، لأنه، أساسًا، يخلو من ذلك العيب. فالكاتب الفرنسى يجعل من أفكاره شبه قلادة، تنتظم الأفكار، قدر ما استطاع، فى ترتيب منطقى وتسلسل طبيعى أخاذ. وبذلك فإنه يقدمها لقارئه، واحدة إثر أخرى، ليتناولها ذلك القارئ تناولاً وئيدًا ويتدبرها، بحيث تحصل كل فكرة على حصتها كاملة من انتباهه وعنايته. أما الكاتب الألمانى فينسج أفكاره جميعًا، جملة، فى عبارة واحدة يلويها ويعقدها، ثم يعقدها ويلويها، لأنه يريد أن يقول ستة أشياء فى وقت واحد بدلاً من أن يقدمها إلى القارئ واحدة بعد الأخرى. فهدفه يجب أن يكون استثارة انتباه القارئ وشده إليه شدا. إلا أنه بدلاً من أن يفعل ذلك، ينصرف عن ذلك الهدف كلية، ويزيد على ذلك أن يطلب من قارئه، متحديًا القاعدة التى أوضحناها، أن يفكر فى ثلاثة أو أربعة أشياء فى وقت معًا، أو ، إذا كان ذلك

مستحيلاً أن يجعل أفكاره تتلاحق الواحدة إثر الأخرى بالسرعة التى تتلاحق بها ذبذبات الوتر. وبهذه الطريقة يرسى الكاتب دعائم أسلوبه المتوقر الذى يصل به إلى أوج اكتماله باستخدام التعبيرات المتضخمة الفخمة الطنانة للتعبير عن أبسط الأشياء وبقية الحيل التى من هذا القبيل .

وفى تلك الجمل المطولة، الغنية بالاستدراكات والجمل الاعتراضية، شبه صندوق بداخله صندوق بداخله صندوق وهكذا، تلك الجمل المنتفخة كالأوزة المشوية المحشوة بالتفاح، يقع العبء كله، فى الحقيقة على ذاكرة القارئ، بينما يجب على الكاتب أن يوجه حديثه إلى الفهم والقدرة على الحكم على الأمور لا أن يعوق نشاطهما، بهذه الطريقة، ويضعفه. فذلك الصنف من الجمل لا يزود القارئ إلا بأنصاف عبارات بحيث يصبح عليه أن يجمعها بعناية ويختزنها فى حافظته كما لو كانت قطعًا من خطاب ممزق تستكمل فيما بعد، لتصبح ذات معنى، يضمها إلى الأنصاف الأخرى المكملة لها. فيكون المفروض، بذلك، أن يستمر القارئ فى القراءة زمنا دون أن يقوم بأى تفكير فى شأن ما يقرأ، من حيث إنه ينهمك فى استخدام ذاكرته على أمل أنه عندما يصل إلى نهاية الجملة سيكون فى وسعه أن يفهم معناها، وأن يجد بذلك ما يفكر فيه. وبذلك يلقى الكاتب على كاهل القارئ عبئًا مبهظًا من الاستيعاب عن ظهر قلب قبل أن يجد شيئًا يتفهمه. وهو خطأ بيِّن وافتئات، ليس له ما يبرره، على وقت القارئ وصبره.

والكاتب العادى ذو تفضيل لا تخطئه العين لذلك الضرب من الأسلوب، لأنه أسلوب يرغم القارئ إرغامًا على أن يبذل من وقته وجهده فى تفهم ما كان مستطيعًا أن يفهمه لأول وهلة لو لم يلجأ الكاتب إلى ذلك الأسلوب، عملاً على إيهام القارئ بأنه، أى الكاتب، أكثر عمقًا وذكاء مما يدرك القارئ، وهى، بالحقيقة، إحدى حيل الصنعة التى أشرنا إليها، مما يلجأ إليه العامة من الكتاب من عديمى التفوق دون وعى، أو عن غريزة عمياء، ابتغاء للتعمية وإخفاء إملاقهم الفكرى والظهور بمظهر يخالفه، وقد برعوا فى ذلك كله براعة تثير العجب .

ومن الجلى أنه مما يجافى العقل أن يلجأ الكاتب إلى وضع فكرة فوق الأخرى كما لو كانتا تشكلان صليبا خشبيا. إلا أن ذلك هو الذى يحدث فى واقع الأمر، عندما يقاطع الكاتب نفسه فيما يكون بسبيل قوله، ليحشر قولاً دخيلاً، غريبًا عن السياق، فكأنه يلقى فى

حجر قارئه نصف جملة لا معنى لها، يطلب إليه أن يمسك بها، إلى أن ينتهى من قول عبارته الدخيلة، ثم يعود لاستكمال جملته الأصلية. فيكون أشبه بمضيف يقدم لضيوفه صحافًا خالية، على أمل أن يظهر فيها، فيما بعد، شيء ما. والشولات التى تستخدم بنفس الغرض هى من نفس فصيلة الهوامش التى يضعها الكاتب فى أسفل الصفحة، والجمل الاعتراضية، والجمل التى بين قوسين، التى ترد فى منتصف السياق، ولا تختلف هذه عن تلك إلا فى الدرجة. وذلك الأسلوب لا يحق لإنسان أن يستخدمه، ولو كان أفصح الفصحاء فحتى ديموستينيس(٢٧) وشيشرون(٢٨)، ولو كانا قد أدخلا بين الحين والحين كلمة بين قوسين هنا، أو جملة اعتراضية هناك، لكان خيرًا لهما ألاَّ يفعلا.

---

(٢٧) ديموستينيس Demosthenes (٣٨٤-٣٢٢ ق.م) أعظم خطباء اليونان وأخلدهم ذكرًا فى التاريخ. كان من كبار رجال الدولة الأثينية، وقد اشتهر، بجانب تفوقه فى الخطابة، بمقاومته العنيفة لأطماع فيليب المقدونى.

امتازت خطبه بالبساطة والوضوح اللذين يقتربان فى بعض المواضع من دارج القول، وإن كانت لغته قد امتازت دائمًا باللفتة البارعة، والاستعارة الجريئة، والصورة الشعرية الجذابة.

ولتلك الخطب فى الآداب الحديثة قيمة خاصة، إذ هى تضم ذخيرة نفيسة من المعلومات عن الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية لأثينا فى القرن الرابع قبل الميلاد.

(٢٨) شيشرون Cicero (١٠٦-٤٣ ق.م) أشهر خطباء الرومان وأفصحهم لسانا وأرجحهم عقلاً. زار أثينا فى مستهل حياته وواظب على حضور حلقات الدراسة فى أكاديمياتها الفلسفية المختلفة، وتتلمذ على أئمة الفلسفة الرواقية فى رودس. عين قنصلاً فى مجلس الشيوخ الرومانى، وكان من خلصاء الزعيم والقائد الرومانى العظيم بومبى، انضم، بعد ممات «بومبى»، إلى المناصرين «ليوليوس قيصر» وآزره طوال حياته، فلما اغتيل قيصر، هاجم «شيشرون» قادة المؤامرة التى أودت بذلك القائد العظيم، وخص بالهجوم العنيف صديق قيصر الخائن «مارك أنطونيوس»، فى سلسلة من الخطب الرائعة التى أصبحت من عيون الأدب الرومانى القديم، وانضم بعض الوقت، «لأوكتافيوس»، قريب قيصر، فى مناوأته «لأنطونيوس»، إلا أنه ما لبث أن نفض يديه منه، وقام بحملة ألب بها مجلس الشيوخ على الاثنين معًا، مما أدى إلى تحالفهما تحالف مصلحة، وتآمرهما للاستيلاء على السلطة. ونجحا فى ذلك، فدبرا مذبحتهما الشهيرة التى راح ضحيتها ثلاثمائة من أعضاء مجلس الشيوخ، كان من بينهم، بطبيعة الحال، شيشرون الذى بلغ من حقدهما عليه أن أمر «أوكتافيوس» فحمل إليه رأسه بعد المذبحة فألقاه إلى زوجته التى راحت تفقأ عينيه بالدبابيس!

ترك «شيشرون» عددًا كبيرًا من المصنفات فى الفلسفة والسياسة والأخلاق والدين، يرى مؤرخو الفلسفة أنه لم يأت فيها بجديد، وأن جملة ما أبداه بها من آراء لا يزيد على كونه ترديدًا لحصيلة وافرة من المعارف التى جمعها من مؤلفات الفلاسفة وعلماء الأخلاق، وأنها بذلك، كتابات تفتقر إلى الأصالة الفكرية. إلا أنه، حتى مع صدق هذا القول، لا يوجد من ينكر أن ذلك السياسى الفيلسوف الأديب كان يتمتع بعقل ناقد متفحص لماح لم يأخذ=

إلا أن ذلك الضرب من الأسلوب يبلغ ذروة السخف عندما لا يكون للجملة الاعتراضية موضع فى الجملة الأصلية، فتبدو تلك كأنما حشرت فى هذه حشرًا لا لغرض إلا لتهشيم الجملة. فإذا كان مما يعتبر قحة أن نقاطع الغير عندما يتحدثون، فإنه ليس مما يقل قحة أن يقاطع الإنسان نفسه. إلا أن كل الكتاب من المتعجلين المهملين، ذوى المستوى الردىء، ممن يكتبون ولقمة العيش تتبدى لعيونهم الملهوفة، يستخدمون ذلك الأسلوب أكثر من مرة فى الصفحة الواحدة، ويستمتعون بذلك. وهو أسلوب يقوم - ويحسن أن نجمع القاعدة والمثال معًا حيثما أمكن - على كسر جملة ما لإلصاق جملة أخرى فيها. وليس الكسل وحده هو مصدر ذلك، بل الغباء أيضًا. إذ يعتقد أولئك الكتاب أن ذلك الأسلوب من قبيل الخفة المستحبة، وأنه يضفى على ما يكتبون نبضًا من الحياة. وليس من شك فى أنه توجد بعض حالات يمكن أن يغتفر للكاتب فيها استعمال تلك الوسيلة، إلا أنها حالات محدودة نادرة.

والقلة من الكتاب هم الذين يكتبون كما يبنى المهندس المعمارى. فهو قبل أن يبدأ عمله، يحدد على الورق ما سوف يبنيه، ويتدبره تدبرًا عميقًا فى أدق تفاصيله. لكن السواد الأعظم ممن يكتبون.. إنما يكتبون كما لو كانوا يلعبون الدومينو. وكما هى الحال فى تلك اللعبة، حيث يتم ترتيب القطع عن طريق الصدفة البحتة، والترتيب السابق معًا، يقوم أولئك

=مذهبا من المذاهب على علاته، بل اختار منها ما تقبله عقله وما أجازه منطقه، وهو، وإن كان قد آمن بالرواقية فى نظريته عن الأخلاق، إلا أنه لم يأخذ بنظريتها أخذا أعمى، بل استبعد منها كل ما وجده مجافيًا للواقع ضاربًا فى أجواء الخيال، وآمن بنظريتها فى الفضيلة والإرادة العاقلة المستنيرة، وأخذ عنها تعاليمها الاجتماعية فى إعداد الأفراد والجماعات. وبنفس الطريقة، فإنه فى اعتناقه للفلسفة الإغريقية، استبعد منها كل ما رآه يمت إلى الأساطير بصلة، ورفض تعاليم الإبيقورية، وأنكرها، وهاجمها هجومًا غاية فى العنف والشدة.

كان هدفه الأول من الاشتغال بالفلسفة هدفًا عمليا بحتا، فقد رأى فيها السبيل السوى للسعى الإنسانى المتزن إلى تحقيق السعادة، وكان، فى ذلك، متمشيًا مع الطبيعة الواقعية النفعية للعقل الرومانى البعيد بفطرته عن التأمل النظرى البحت.

وقد استخدم شيشرون فصاحته الطبيعية، وتمكنه من أصول البلاغة، ومقدرته الفائقة على الخطابة فى خدمة موقفه السياسى العام، ونشر نظريته الفلسفية الأخلاقية. وإليه يرجع الفضل فى إحياء المذهب الرواقى وإتاحة الفرصة أمامه للذيوع والانتشار، وإحداث ما أحدثه من تأثير بعيد المدى فى الفكر والآداب الإنسانية الحديثة.

الكتاب بترتيب عباراتهم والربط بينها، إذ لا يكون لديهم إلا مجرد فكرة مبهمة للشكل العام الذى سيتخذه عملهم، وعن الغرض من ذلك العمل، بل يجهل الكثيرون هذا أيضًا، فيكتبون كما تبنى الحشرات المرجانية، جملة لصق جملة، والمعنى عند الله .

والحياة الآن تمضى عدوا، وهى تباشر تأثيرًا على الأدب يجعله يفرط فى السطحية والرثاثة.

المقالة الثانية

عن بعض أشكال الأغذية

فى الدراما، وهى أكمل انعكاس للوجود الإنسانى، يوجد ثلاثة ضروب من التقديم المسرحى للمضمون، يقابلها تنوع مماثل فى صياغة المسرحية ومداها.

ففى المسرح الأول، وهو الأكثر شيوعًا، لا تتصف الدراما بأكثر من أنها مثيرة للاهتمام، وفيه تستحوذ شخوص المسرحية على انتباهنا لمجرد سعيها وراء أهداف تشبه أهدافنا، ويتم البناء المسرحى عن طريق إثارة فضول المتفرج، والتلاعب بالأحداث والطباع، بينما حضور البديهة والتهكم يمنحان كل ذلك لذعة حريفة.

وفى المسرح الثانى تتسم الدراما بالعاطفية. فيستثير الكاتب المسرحى فينا روح العطف على البطل، وبطريق غير مباشر.. على أنفسنا. وتتخذ الأحداث طابعًا مؤسيًا مثيرًا للشفقة، إلا أن النهاية تكون مستكينة مرضية.

أما قمة الدراما فلا يتم بلوغها إلا فى المسرح الثالث، وهو أكثرها صعوبة. فهنا تهدف الدراما إلى المأساة، وتضعنا، وجها لوجه، مع العذاب المضنى، وعواصف الوجود وأحزانه، فتنتهى بنا إلى إدراك لخواء كل جهد إنسانى. وبذلك تحركنا الدراما تحريكًا عميقًا، فتدفعنا دفعًا مباشرًا إلى تخليص إرادتنا من صراع الحياة، أو تضرب على وتر فينا، يوقظ فى أنفسنا شعورًا كهذا.

والبداية، فى العمل الأدبى، على ما يقال، صعبة دائمًا. أما فى الدراما فالأمر على العكس تمامًا من حيث إنه فى ذلك الشكل من أشكال الأدب، تتمثل الصعوبة دائمًا فى الخاتمة. وهو ما يؤيده العديد من المسرحيات التى تبدو، فى فصل أو فصلين منها، باعثة على الإمتاع والرضا، ولكنها لا تلبث أن تتعثر وتتخبط وترتبك، وبوجه خاص فى الفصل الرابع، ثم تنتهى نهايات مغتصبة أو غير مرضية أو طبقًا لما يكون متوقعًا لها من نهاية، من مبدأ الأمر، بل قد تكون النهاية فى بعض الأحيان مثيرة للاشمئزاز، كما فى مسرحية لسينج «إيميليا جالوتى» التى يعود المشاهدون منها إلى بيوتهم وهم يتميزون من الغيظ!

والصعوبة فى خواتيم المسرحيات ترجع إلى أنه من الأسهل دائمًا تعقيد الخيوط وتشابكها، ومن الصعب حل العقدة التى تنشأ عن ذلك التشابك، واستظهار خيوطها، كما ترجع إلى أننا نميل، فى بداية المسرحية، إلى ترك الحبل على غاربه للمؤلف، يفعل ما يشاء، ولكننا، قرب الخاتمة، يتغير موقفنا منه، فيصبح مطالبًا بإعطائنا خاتمة بالغة السعادة، أو مغرقة فى المأساة، بينما الظروف الإنسانية لا تتخذ، بتلك البساطة، ذلك المنحى المحدود، ومع ذلك فإننا نتوقع أن تكون الخاتمة طيبة، ملائمة، مطابقة لمقتضى الحال، لا يظهر فيها الافتعال، وأن تكون، فى الوقت نفسه، قد توقعها الجميع!

وكل هذه الملاحظات تنسحب على الملحمة والرواية. إلا أن طبيعة المسرحية الأكثر تماسكًا تجعل الصعوبات أكثر حدة ووضوحًا، بزيادة صعوبتها.

والمثل القائل إن لا شىء يخرج من العدم، مثل يصدق على الفنون الجميلة كما يصدق فى أى مجال آخر. فالفنان المجيد إذ يشكل لوحة تاريخية يستعمل نماذج حية من الناس، فيأخذ أساس الوجوه من الحياة ثم يضفى عليها مسحة مثالية من حيث الجمال والتعبير. واعتقادى أن الروائى الذى يجيد عمله يتبع طريقة مماثلة، فهو عندما يرسم شخصية من الشخصيات يأخذ خطوطها العريضة العامة من الحياة حوله، فيستقيها ممن يتصل بهم من أشخاص تلك الحياة، ثم يضفى على تلك الشخصية صبغة مثالية. ويكملها بما يحقق الغرض منها.

والعمل الروائي يكون من مستوى سام رفيع متى كان أكثر تمثيلا لكل ما هو داخلى وقل تصويره لما هو خارجى من الحياة، والنسبة بين هذين المتقابلين تهيئ لنا محكا سليمًا للحكم على الرواية، من أى نوع كانت، ابتداء من تريسترام شاندى[٢٩] إلى أكثر قصص الفرسان

---

(٢٩) تريسترام شاندى Tristram Shandy رواية طويلة نشرها الروائى الإنجليزى «لورانس ستيرن» Lawrence Sterne على مدى سنوات، من ١٧٥٩ إلى ١٧٦٧، فى شكل حلقات مسلسلة، تحت عنوان «حياة وآراء تريسترام شاندى – سيد مهذب»، فأصبحت، وما زالت، ظاهرة فريدة فى تاريخ الأدب، فقد ضرب مؤلفها عرض الحائط بكل ما تواضع عليه كتاب الرواية من أصول الصنعة، وصاغها فى شكل دوامة من الكلمات والألفاظ التى لا تخلو من بعض الإغراب، وبعض الهوس، والأحاديث العابرة، والوقفات التأملية، والشطحات العاطفية والفكرية، والفوضى ضاربة الإطناب، والعواطفية المفرطة، وادعاء الحكمة، وادعاء السفه، والتفلسف=

واللصوص فجاجة وميلا للإثارة. فتريسترام شاندي تكاد أن تخلو تمامًا من الأحداث والحركة، وما أقل تلك الأحداث في هلويز الجديدة[٣٠]. وفلهلم مايستر[٣١]، ... دون

= الدارج في شئون الحياة والناس، مع شيء غير قليل من التهريج المتعمد. إلا أنه، رغم ذلك كله، أو بذلك كله، وبقدر غير قليل من التوفيق المحدود والموهبة، استطاع أن يخرج بعمل فني لا شك في قيمته، وإن كان فيلسوفنا شوبنهاور يتحمس له حماسة تفوق كثيرًا كل ما هو جدير به، ويفرط في تقديره وتقريظه ويعتبره من عيون الأدب، وهو موقف يشاركه فيه، على أي حال، أحد أئمة الأدب المعاصر: الروائي سومرست موم

(٣٠) هلويز الجديدة La Nouvelle Heloise رواية يحكي فيها المفكر الفرنسي جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau. وهو من الآباء الروحيين للرومانسية في الأدب الفرنسي، قصة غرامه بسيدة تم تبادله الحب لانشغالها بهوى الشاعر سانت لامبير، ويتخذ منها كدأبه في كل كتاباته ميدانًا لاستعراض موقفه الفكري أو فلسفته الشخصية، حذا في هذه الرواية حذو الروائي الإنجليزي تقيل الظل صاميول ريتشاردسون صاحب «باميلا» و«كلاريسا»، فكتبها على شكل رسائل متبادلة بينه وبين البطلة، واستخدم فيها ... الموضوع الدائم التردد في الأدب الفرنسي، موضوع الثالوث غير المقدس المؤلف من الزوج والزوجة والعشيق. ولكن في مضمون أفلاطوني بحت! وموجز القصة أن المدرس سانت برو Saint Preux (الذي يرمز إلى المؤلف) يقع في هوى «جولي ديتانج» Julie D'Etange التي تضطرها الظروف إلى زواج مصلحة برجل يكبرها هو السيد / فولمار، فيتباعد «سانت برو» عنها بوازع من الخلق والضمير، ولكنه يكتب لها الرسالة تلو الرسالة ليحثها على التمسك بأهداب الفضيلة. وتحاول الزوجة العاشقة أن تستجيب لنصحه وأن تنسى حبها في أمومتها وقيامها بواجباتها الزوجية. لكنها لا تستطيع أن تكتم هواها، فتبوح به في النهاية إلى الزوج، الذي يظهر أنه رجل كبير القلب واسع الأفق، فيدعو العاشق ليقيم في بيته تعبيرًا عن مدى ثقته في خلقه وفي خلق زوجته، وفعلاً فإنهما لا يخيبان أمله ويظلان على حبهما الأفلاطوني العف إلى أن تنتقل الزوجة ... إلى ربها فتريح وتستريح.

وقد يبدو مثل هذا الموضوع خرافيا. لكن القارئ ... بأفكار روسو ومثاليته المفرطة ومدى تأثره بأخلاقيات الطبقة المتوسطة الإنجليزية على صفحات ريتشاردسون، لا يعجب كثيرًا لتناوله القصة على هذه الصورة.

(٣١) فلهلم مايستر Wilhelm Meister رواية وضعها الشاعر جوته وفي نيته أن يجعل منها نقدًا للمسرح والدراما إلا أنها خرجت، بين يديه عن تلك الحدود، وأصبحت رواية لحياة شاب يتتلمذ على الحياة. وقد يفسر هذا التحول في خطة العمل الفني افتقار ذلك العمل إلى الشكل المحدد وإلى الإقناع. فإن بناء الشخصية الذي رسمه المؤلف أصلاً ليستعرض من خلاله وجهة نظر معينة في الدراما لم يعد مقنعًا عندما وضعه المؤلف، قسرًا، في مواجهة الحياة ذاتها. ومع ذلك فإن نبوغ الكاتب قد جعل من تلك الرواية - التي كان مفروضًا ألا تزيد، في أفضل حالاتها، على استعراض لبعض آرائه في الحياة، عملاً ممتعًا بالغ التنوع، يمتد، عرضًا ... الحياة اليومية لفرقة من الممثلين، إلى ذرى الرومانسية التي اتضحت في «فرتر»، ويضرب عمقًا ... الحياة، ويزودنا بصفحات بالغة الإمتاع في النقد. لعل أفضلها نقد جوته للدراما الشكسبيرية المعروفة «هاملت»

والغريب أن هذا العمل بالذات، من بين أعمال جوته جميعًا، كان له أعمق الأثر وأبعده في الأدب الألماني حتى أصبح مثالاً يحتذى في أفضل ما كتب من الفن الروائي في الجيل الذي أعقب ظهوره.

كيخوته[٣٢]، تقل فيها الأحداث نسبيا، والقليل الذى نجده فيها غير ذى بال، أدخله الكاتب لمجرد التفكه والعبث. وتلك الروايات الأربع هى أفضل ما كتب حتى الآن فى الأدب الروائى.

ولنتدبر بعد ذلك الروايات الخيالية الرائعة التى كتبها «جان بول» لنتبين إلى أى مدى استظهر الكاتب الروائى الحياة الداخلية على أضيق أساس من الأحداث الواقعة. بل فى روايات وولترسكوت[٣٣] ذاتها، تجد تلك الغلبة للحياة الداخلية على الحياة الخارجية بحيث لا يدخل الحدث فى السياق إلا بغرض تمهيد السبيل للفكر والعاطفة، بينما على العكس من ذلك، نجد الروايات الرديئة محشوة بالأحداث حشوا لا لشىء إلا للأحداث فى حد ذاتها، والمهارة فى الفن الروائى تتمثل فى القدرة على تحريك الحياة الداخلية بأقل قدر ممكن من الظروف لأن تلك الحياة الداخلية هى مثار الاهتمام .

---

(٣٢) دون كيخوته Don Quixote من عيون الأدب الروائى فى العصور الحديثة. كتبها الروائى الإسبانى «سرفانتس» على شكل مهزلة روائية يسخر فيها من رومانسية الفروسية. لكن بطل القصة الخائب الحالم خرج من بين يديه، فيما يبدو، بشكل يخالف ما كان يرمى إليه، فإذا به نمط إنسانى يمس شغاف القلب، ويغدو فى الآداب الأوروبية جميعًا، مثالاً للشخصية التى يودى بها نبلها ومثاليتها، ويضيعها الوهم والأحلام، فيقضى عليها بالشقاء والمهانة فى عالم لا يتصف بالنبل ولا يعترف بالمثالية أو الأحلام.

(٣٣) سير وولتر سكوت Sir Walter Scott (١٧٧١-١٨٣٢) الروائى الإسكتلندى الأشهر. اتجه فى مستهل حياته الأدبية إلى كتابة الرواية شعرًا فنظم عددًا من القصص والحكايات التى استقاها من الأدب الشعبى لمواطنيه الإسكتلنديين. لكنه ما لبث أن أفل نجمه فى هذا الميدان بعد أن بزه فيه الشاعر الرومانسى الإنجليزى لورد بيرون. فانصرف إلى كتابة الشعر، ولم يزد فيه كثيرًا على المستوى الرومانسى المألوف فى عصره. اتجه إلى كتابة الرواية بمحض الصدفة، فقد كان يبحث عن بعض أدوات صيد السمك فى أحد الأدراج عندما عثر على مسودة قصة كان قد شرع فى كتابتها نثرا منذ عدة سنوات وانصرف عنها، فخطر له أن يكملها، على سبيل التجربة. وأتم الرواية، ولكنها نشرت تحت اسم مستعار، خشية الفشل. ونجحت روايته الأولى «ويفرلى» Waverly نجاحًا باهرًا حتى أعيد طبعها ست مرات فى عام واحد. وأغراه ذلك بكتابة الرواية فأكب على إنتاجها بغزارة غير مألوفة، حتى بلغ ما كان يكتبه فى العام الواحد روايتين أو ثلاثا بخلاف الشعر والقصص الطويلة. وقد عادت عليه رواياته بثروة طائلة كما عادت عليه بلقب بارون ووضعته فى مكان القمة من دنيا الأدب فى عصره، ومع ذلك فإنه كان يرى فى تلك المؤلفات ضربا من العبث ويفضل عليها روايات معاصرته ثقيلة الظل «جين أوستن» ! وعلى الرغم مما هبط عليه من ثراء وما كانت تدره كتبه من أرباح فإنه عاش بقية حياته فى ضنك بسبب بذخه وكرمه وتورطه فى مشروع تجارى فاشل خرج منه مفلسًا مدينًا بمبالغ طائلة من المال. لكنه صمم على أن يسدد كل مليم من ديونه قبل أن يموت، بالعمل المتواصل. وكان له ما أراد، ولكن على حساب صحته التى انهارت فى أخريات أيامه، فقضى نحبه بعد حياة حافلة بالمجد والعمل وبضع لحظات خاطفة من السعادة. من أشهر رواياته الشعرية: «مارميون» و«سيدة البحيرة»، ومن رواياته النثرية «إيفانهو»، و«الدير» و«جاى مناربنج» و«القرصان»، و«كوينتن دروارد» كما وضع سيرة نابليون فى تسعة أجزاء .

فمهمة الروائى ليست حكاية الأحداث العظيمة، بل هى جعل الصغير منها مثارًا لاهتمامنا.

والتاريخ، الذى أميل إلى اعتباره نقيضًا للشعر، هو من الزمان بمثابة الجغرافيا من المكان. وليس لـه أن يـدعى صفة العلـم إلا بقـدر مـا يكون للجغرافيا الحق فى ذلك، لأنه لا يتناول حقائق عامة، بل تفاصيل معينة. ولقد كان التاريخ دائمًا المجال المحبب لدراسة أولئك الذين يرغبون فى أن يتعلموا شيئًا دون أن يضطروا إلى ما تطلبه فروع المعرفة الحقيقية من جهد مبهظ للقريحة، ولقد أصبح التاريخ فى أيامنا ملهاة محببة، يشهد بذلك العديد من كتب التاريخ التى تترى عامًا بعد عام.

فإذا كان القارئ غير مستطيع إلا أن يوافق معى على أن التاريخ ليس إلا تكرارًا ثابتًا لأحداث متشابهة، تمامًا كما نجد القطع نفسها من الزجاج فى منظار الطيف ولكن بتشكيلات متباينة، فإن ذلك القارئ لن يكون قادرًا على أن يشارك فى ذلك الاهتمام المتوقد بالتاريخ، وإن كان لا يستطيع ، فى نفس الوقت، أن يعيبه على أصحابه، إلا أن هناك ادعاء سخيفًا مثيرًا للضحك، من جانب عدد كبير من الناس، باعتبار التاريخ جزءًا مـن الفلسفة، لا بل الفلسفة ذاتها، لأنهم يتصورون أن التاريخ قادر على أن يأخذ مكان الفلسفة.

وتفضيل الجانب الأكبر من القراء للتاريخ وإقبالهم عليه، يمكن أن نضرب عليه مثلاً من واقع الأحاديث الشائعة بين الناس فى كل ركن من أركان المجتمع، وهى أحاديث تقوم، بوجه عام على شىء يرويه شخص ما، وشىء آخر يرويه شخص ثان. وبهذه الطريقة يستطيع الجميع أن يتيقنوا من اجتذاب الانتباه إلى أنفسهم، وسواء فى تلك الأحاديث، أو فى التاريخ، يبدو واضحًا أن الذهن منشغل بتفاصيل معينة. أما فى العلم، كما فى أى حديث جدير بأن يسمع، فإن الذهن يتسامى إلى تدبر بعض الحقائق ذات العمومية.

إلا أن ذلك كله ينبغى ألاَّ يعرى التاريخ من قيمته. فالحياة الإنسانية قصيرة وعابرة وهناك العديد من ملايين الأفراد يتشاركون فيها، وسرعان ما يبتلعهم غول النسيان ابتلاعًا، وهو متربص بهم أبدًا، بفكين فاغرين. ولذلك فإنه مما يستحق الشكر والتقدير أن يحاول الكاتب استنقاذ شىء، كذكرى الأحداث المهمة ذات المغزى، أوالملامح المميزة للشخصيات المتفردة فى فترة ما، من ذلك الركام المنساق أبدًا إلى العدم.

ويمكننا، من زاوية أخرى، أن نعتبر التاريخ قرينًا مكملاً لعلم الحيوان، لأنه، بينما يمكن الاكتفاء فى دراسة جميع أنواع الحيوانات الأخرى بملاحظة النوع، فإنه فى دراسة

الإنسان ينبغى التركيز على الأفراد، وعلى الحوادث الفردية، لا على النوع كله، لأن لكل إنسان طابعه المميز كفرد. وبالنظر إلى أن الأحداث والأفراد لا يسعهم الحصر ولا نهاية لأعدادهم، فإن التاريخ يتسم، بالضرورة، بنقيصة جوهرية، من حيث إن كل ما يتعلمه الإنسان فى دراسة التاريخ، مهما عظم كمًّا، لا يسهم أبدًا فى تقليل ما يتبقى مما يتعين عليه دراسته، بينما فى أى علم آخر، يكون اكتمال المعرفة أمرًا متصورًا على الأقل.

ويوم يصبح فى وسعنا الاطلاع على تواريخ الصين والهند، فإن لا نهائية المضمون ستكشف لنا عن الآثار القائمة فى الدراسة، مما سيضطر مؤرخينا إلى أن يدركوا أن غرض العلم هو التعرف على الكثرة فى الواحد المفرد، وتبين القواعد فى أى مثل معين، وتطبيق المعرفة بالإنسان على حياة الأمم، لا الاستطراد فى عد الوقائع بلا نهاية .

وهناك ضربان من التاريخ، تاريخ السياسة، وتاريخ الأدب والفن. والأول هو تاريخ الإرادة. أما الثانى فهو تاريخ الذهن المفكر. والأول قصة طويلة من الأسى والأحزان، بل الرعب: فهو سجل لضروب العذاب والصراع والخديعة والبشاعة والمذابح الجماعية المفزعة. أما الثانى، فهو فى كل موضع، مصدر للإمتاع، متسم بالعذوبة والصفاء، تمامًا كالعقل إذ يخلى سبيله ويترك لشأنه حتى لو سلك طريق الخطأ. والفرع الرئيسى من فروع ذلك التاريخ هو تاريخ الفلسفة. بل إن ذلك الفرع هو بمثابة نغمة القرار الرئيسية من التاريخ كله، بحيث تسمع أصداءها فى النوع الآخر من التاريخ. فتلك الأنغام العميقة تكون مرشدًا فى صياغة الرأى، والرأى هو الذى يسود العالم. ومن هنا فإن الفلسفة متى فهمت فهمًا صائبًا تصبح قوة مادية من أشد القوى بأسًا وإن كانت بطيئة غاية البطء فى إحداث أثرها، وبذلك فإن فلسفة أية حقبة من التاريخ تكون من تلك الحقبة كلها بمثابة نغم القرار الذى ينبنى عليه اللحن كله .

والصحيفة هى عقرب الثوانى فى ساعة التاريخ. وهى لم تصنع من معدن أحط من المعدن الذى منه عقرب الساعات وعقرب الدقائق فقط، بل نادرًا ما تشير إلى الصواب.

والمقال الافتتاحى فى الصحيفة، يكون بمثابة صوت الجوقة من دراما الأحداث الجارية[٣٤].

---

(٣٤) يشير المؤلف فى هذا الموضع إلى دور الجوقة فى السرد المسرحى للدراما الإغريقية.

والمبالغة بجميع أنواعها لازمة جوهرية بالنسبة للصحافة، بقدر ما هى لازمة من لوازم الفن الدرامى. لأن هدف الصحافة هو الاستغلال الأقصى للأحداث الجارية. ولذلك فإن كتاب الصحف جميعًا، بحكم المهنة التى يزاولونها، متخصصون فى إثارة الخواطر، لأن تلك هى وسيلتهم، لإضفاء الأهمية على مايكتبون، وهم فى ذلك كالجراء الصغيرة، إذا ماتحرك شيء، بدأت فى النباح بصوت ثاقب .

ولذلك كان من الضرورى أن نضع ضوابط لما نوليه من انتباه إلى أبواق الخطر هذه، حتى لا تتسبب فى إرباك هضمنا. ولنعرف أن الصحيفة، فى أفضل حالاتها، ليست إلا عدسة مكبرة، وأنها، غالبًا ما تكون مجرد ظل على الحائط.

والقلم للفكر مثل العصا للسائر. إلا أن مشيك يكون أيسر متى كان بلا عصا. وأنت كذلك تستطيع أن تفكر بكمال أعظم إذا كنت لا تحمل فى يدك قلما. ومن الجلى أن الرجل لا يحتاج إلى العصا إلا متى أدركه الكبر. وهو لا يحتاج، فى فكره، إلى معونة القلم إلا متى شاخ عقله .

وعندما يولد فرض فى الذهن، أو يتخذ فيه حيزًا، فإنه يحيا حياة تقارن بحياة الكائن العضوى من حيث إنها لاتستوعب المادة من العالم الخارجى إلا متى كانت تلك المادة مماثلة لها فى النوع، وذات فائدة، فإذا ما كانت تلك المادة، على العكس، ضارة، متنافرة فإن الفرض، كالكائن العضوى تمامًا، يلفظها لفظًا. فإذا أرغم على ابتلاعها فإنه لا يلبث أن يمجها بتمامها.

والمؤلف، كيما يتاح له إدراك الخلود، يجب أن يكون حائزًا للعديد من ضروب التفوق والامتياز، بحيث إنه، فى الوقت الذى لن يكون من السهل فيه وجود من يفهمها ويقدرها جميعًا حق قدرها، سيكون هناك دائمًا، فى كل عصر، من يتعرفون على بعض ملامحها ويدركون قيمتها الأصلية، وبذلك فإن قيمة أعمال ذلك الكاتب تبقى دائمًا، على مر العصور، على الرغم من أن اهتمامات الناس وميولهم فى تغير وتبدل مستمر لا ينقطع .

ومؤلف هذا شأنه، مستحق لامتداد حياته فى الأجيال التالية، لا يمكن إلا أن يكون إنسانًا يبحث، على طول العالم وعرضه، عن قرين له، دون جدوى، إذ يكون بمثابة الضد لكل من عداه، بفضل تفوقه الذى لا يخطئه الإدراك، بل لو قدرت له، كاليهودى

التائه[٣٥] حياة تمتد قرونًا طويلة، فإنه سيظل أبدًا، لدى كل الأجيال المتتابعة، فى نفس المكانة الرفيعة. ولو لم يكن الأمر كذلك لأصبح من الصعب أن نتبين لم لا تزوى أفكار مثل ذلك الكاتب وتندثر كأفكار غيره من الناس.

والاستعارات والتشبيه لهما قيمة بالغة تتمثل فى توضيح العلاقات المجهلة بعلاقات معروفة وحتى تلك التشبيهات المفرطة فى التفاصيل التى تنقلب إلى ما يشبه الأمثال. ليست إلا عرضًا لعلاقة ما فى أبسط أشكالها وأكثرها وقوعًا فى مجال النظر، وقربًا من الإدراك. ونمو المعانى يقوم أساسًا على التشبيه. لأن المعانى تنشأ من عملية متمثلة فى تجميع أوجه التشابه وإهمال ضروب التباين بين الأشياء. وفوق ذلك، فإن الذكاء، فى أضيق معانى الكلمة، يتمثل فى التحليل النهائى له، فى الوقوف على العلاقات، والإدراك الواضح الخالص للعلاقات يتم التوصل إليه، بشكل أكثر، عندما تكون المقارنة بين حالات متباعدة تباعدًا شاسعًا وبين أشياء ذات طبائع متباينة. والعلاقات التى يكون معلومًا لى أنها لا تقوم إلا فى حالة واحدة، لا تكون لدىَّ إلا فكرة فردية عنها، أو، بعبارة أخرى، معرفة حدسية أو إدراكية لها، إلا أننى بمجرد أن أتبين تلك العلاقة فى حالتين فإننى أكون مستطيعًا أن أكون فكرة عامة عن طبيعتها الكلية، وذلك ضرب من المعرفة أعمق وأكثر كمالا.

---

(٣٥) اليهودى التائه : أسطورة من العصور الوسطى عن يهودى أدانه السيد المسيح، وحكم عليه بالتيه الأبدى بلا راحة ولا انقطاع إلى حين المجىء الثانى ليسوع ابن مريم. وقد تعددت الروايات فى شأن هذه الأسطورة: ففى إحداها أن ذلك اليهودى كان شخصًا يدعى «خارتا فيلوس»، وكان بوابًا لدار بيلاطس النبطى حاكم اليهودية الذى أمر بصلب المسيح استجابة لإلحاح اليهود ثم غسل يديه من دمه، وتقول الأسطورة أنه بينما كان الجنود يسوقون المسيح وهو يحمل الصليب، ضربه «خارتافيلوس» وانتهره قائلاً : «أسرع!» فأجابه يسوع «هأنا أسرع ! ولكنك ستبطئ فى الأرض ضاربًا فى رحابها بلا راحة إلى يوم مجيئى». وفى رواية أخرى أن ذلك اليهودى كان حذاء يدعى «آهاسيورس»، وأن السيد المسيح مر بحانوته وهو يترنح تحت ثقل الصليب فاستند إلى بابه يرتاح لحظة، لكن الحذاء طرده وانتهره بغلظة قائلاً : «أغرب ! لا تسترح عندى !» فأجابه يسوع «وأنت لن تعرف الراحة إلى يوم أعود». وهناك روايات كثيرة أخرى مشابهة، لا تختلف إلا فى اسم اليهودى، فهو مرة ابن سعدى، ومرة إسحق بن لاكديون، وهكذا. وقد أثرت الأسطورة فى الآداب الأوروبية بوجه عام، وظهرت أصداؤها فى كثير من الأعمال الأدبية، فقصة «الهولندى الطائر» ليست إلا صدى لفكرة التيه الأبدى تكفيرًا عن خطيئة فظيعة، وكذلك أوبرا «بارسيفال» للموسيقى فاجنر.

ومن حيث إن التشبيهات والاستعارات إذن معدات بهذه القوة من معدات المعرفة، فإنه يكون من علامات الذكاء البالغ لدى الكاتب أن تكون تشبيهاته غير مألوفة وذات دلالة، فى نفس الوقت، على ما يرمى إليه. ويلاحظ أرسطو[٣٦] كذلك أنه من أهم الأشياء بالنسبة للكاتب أن تكون لديه تلك القدرة على الاستعارة، لأنها هبة لا يمكن أن تكتسب، وهى سمة التفرد والنبوغ.

أما فيما يتعلق بالقراءة، فإننا إذا طلبنا أن يحتفظ الإنسان فى الذاكرة بكل ما يقرأ فكأننا نطلب إليه أن يعيش بيننا وهو محتفظ فى داخله بكل ما تناوله فى حياته من طعام.

---

(٣٦) أرسطو Aristotle (٣٨٤-٣٢٢ ق.م) تلميذ أفلاطون وخليفته على رأس الفلسفة اليونانية فى أزهى عصورها. ولد لأسرة متوسطة من أب كان يعمل طبيبًا خاصا لملك مقدونيا. جد الإسكندر الأكبر. وليس لدينا عن فجر شبابه أكثر من أنه هاجر إلى أثينا حيث تتلمذ على أفلاطون فى الأكاديمية ولازمه عشرين عامًا. ويقال إن أفلاطون لم يكن يميل إليه كثيرًا رغم تقديره الفائق لنبوغه. ولما مات أفلاطون غادر أرسطو أثينا عائدًا إلى مسقط رأسه، فدعاه فيليب المقدونى ليقوم بتثقيف ابنه الإسكندر ومرافقته. فقبل المهمة عن طيب خاطر، ولازم الإسكندر معلما وأستاذًا حتى اعتلى عرش مقدونيا، وانصرف عن الفلسفة والعلم إلى شئون الملك والحرب. فعاد أرسطو إلى أثينا حيث أنشأ مدرسة فلسفية على غرار أكاديمية أستاذه، دعاها «الليسيه» واشتغل فيها بتدريس الفلسفة وسائر فروع العلم. وكان أرسطو، فيما بدأ منذ فجر شبابه فى علاقته بأستاذه أفلاطون، رجلاً شديد الاعتداد بنفسه، كثير الأعداء، إلا أنه كان يعيش فى ظل تلميذه الإسكندر، فما كاد هذا يموت حتى تألب على الفيلسوف أعداؤه وحاسدوه وأثاروا عليه عامة الشعب متهمين إياه بالإلحاد، فلم يفعل كسقراط، بل هرب من أثينا ناجيًا بحياته، وكان متعجلاً غاية العجلة فى هربه فترك وراءه كنزًا لا يقدر بمال من مخطوطات كتبه نهبا لأيدى النساخ يعبثون به ما شاء لهم العبث أو الجهل، ولم يلبث بعد هروبه من أثينا إلا عامًا وبعض عام، ثم قضى نحبه.

كتب أرسطو فى الطبيعة وما وراء الطبيعة والمنطق والسياسة والأخلاق والشعر. وكان يرى أن الفلسفة تتسع فتشمل كل بحث علمى أيا كان نوعه ما دام يستهدف استجلاء الحقيقة، وإن كان قد أكد أنها، فى معناها الأصيل، تنحصر فى استقصاء المبادئ الأساسية والجوهر والعلة، بغرض الوصول إلى العلة الأولى لكل الأشياء، التى لا علة بعدها، والتى يتجه إليها الوجود كله، ولا تتجه إلى شىء فى الوجود. وقد قسم أرسطو العلوم التى تدخل فى مجال البحث الفلسفى بمعناه الأعم إلى ثلاث فئات: العلوم النظرية، والعلوم العملية، والعلوم الشعرية، وذلك على أساس ما اهتدى إليه من استقراء السلوك الإنسانى الذى وجده منصرفًا إلى المعرفة، والفعل والإبداع.

أما العلوم النظرية فهى التى تتخذ موضوعًا لها كل ما هو ثابت وجوهرى ومستقل، عن الإرادة الإنسانية، وهى بدورها، تنقسم إلى درجات ثلاث: الدرجة العليا وهى الفلسفة بمعناها الأخص أى البحث فى كل ما يستقل عن المادة كالألوهية والوعى. والدرجة الوسطى أى الرياضيات، والدرجة الدنيا وهى الطبيعيات.

والعلوم العملية هى التى تتخذ موضوعها فى سلوك الإنسان كعلم الأخلاق الذى ينظم حياة الفرد، وعلم السياسة الذى ينظم حياة الدول. أما العلوم الشعرية فهى التى تتخذ موضوعًا لها ضروب الإبداع الإنسانى كالشعر والدراما والخطابة وفن الجدل. وقد وضع أرسطو كتابًا فى فن الشعر ظل قرونًا طويلة مرجعا أول لجميع المشتغلين بالآداب فى عصرها الكلاسيكى وفترات الإحياء لمفاهيم الكلاسيكية.

فذلك الصنف من الطعام يكون قد هيأ له الغذاء الجسدى، كما يهيئ له الصنف الآخر الغذاء العقلى، وعن طريق هاتين الوسيلتين يصبح الإنسان على ما هو عليه. وكما أن الجسد لا يستوعب إلا ما هو مثله، فإن الإنسان لا يستبقى فى ذهنه إلا ما هو مثار اهتمامه، أو بعبارة أخرى، ما هو ملائم لنسقه الفكرى أو لأغراضه فى الحياة. وليس من شك فى أن لكل إنسان أغراضه، إلا أنه قل من كان له منهم ما يقرب من أن يكون نسقا فكريا. وأقل القلة من الناس تكون لهم اهتمامات موضوعية بأى شىء، ولذلك فإن القراءة لا تجديهم شيئًا، ولا يستبقون فى حوافظهم شيئًا مما يقرأون.

فإذا كان الإنسان راغبا فى قراءة الجيد من الكتب، فليعن بتجنب ما هو ردىء منها، لأن الحياة قصيرة، والوقت والطاقة محدودان.

ولما كان التكرار هو أم التعلم، فإن كل ما هو ذو أهمية من الكتب، ينبغى أن يقرأ قراءة كاملة، مرتين على التوالى، لأنه من ناحية ستتضح الصلة بين أجزائه المختلفة، ويتسنى فهمها فهما أكمل فى القراءة الثانية، فتفهم البداية بعدما تكون الخاتمة قد أصبحت معروفة للقارئ، ومن ناحية أخرى فإننا لا نكون بذات المزاج والحالة النفسية فى القراءتين، فتتهيأ لنا فى القراءة الثانية نظرة جديدة إلى كل فقرة، وتأثيرًا مغايرًا للكتاب كله، إذ يبدو لنا فى ضوء آخر.

ولكم يكون من النعم أن يشترى الإنسان كل ما وسعه شراؤه من الكتب، لو كان مستطيعًا أن يشترى الوقت الذى يقرأها فيه. إلا أنه، للأسف، كثيرًا ما يخطئ المرء فيتصور أن شراءه كتابًا هو بمثابة الحيازة لمضمونه.

وأعمال الكاتب هى جوهر عقله، وحتى لو كان الكاتب ذا مقدرة فائقة، فإن كتبه تكون أبدًا، أكثر قيمة، بما لا يقاس من أحاديثه. لا، بل إنه فى كل ما هو جوهرى من الأمور، لا يكون فى مطالعة كتبه غنى عن كل اتصال شخصى به فحسب، بل تفضل تلك المطالعة، من كل النواحى، أى اتصال بشخصه. فحتى كتابات أقل الناس نبوغًا تكون ذات إفادة، جديرة بالقراءة، قادرة على أن تعلمنا شيئًا، لأنها منه بمثابة الجوهر، لأنها النتاج الأخير والثمرة الحية لكل فكره ودراساته، بينما قد يكون الحديث معه غير باعث على الرضا.

وذلك هو السبب فى أننا نستطيع أن نقرأ كتبًا لأناس لا نجد فى صحبتهم أدنى متعة، وفى أن ارتفاع مستوى ثقافتنا يحفزنا إلى البحث عن المتعة الذهنية، أساسًا، فى الكتب لا لدى الناس.

المقالة الرابعة
عن النقد

تهدف اللمحات الموجزة التالية فى شأن الملكة النقدية، أساسًا، إلى تبيان أنه، فى الأغلب والأعم، لا يوجد شىء من هذا القبيل، وأن تلك الملكة ظاهرة نادرة الوقوع، أشبه فى ندرتها بالعنقاء التى لا تظهر إلا مرة واحدة كل خمسمائة من السنين .

ونحن إذ نتكلم عن الذوق، وهى لفظة اختيرت دون ما اعتبار لمضمونها على أية حال، فإنما نعنى التوصل إلى ما هو صواب من الناحية الجمالية، أو مجرد التعرف عليه، دون ما اعتبار لأية قاعدة؛ وما ذلك إلا لأنه لم توجد، حتى الآن، قاعدة يمتد مجالها إلى الموضوع الذى يكون محل اعتبارنا، أو لأنه، حتى إذا وجدت تلك القاعدة، تكون مجهولة للفنان أو النقاد حسبما تكون الحالة. ولذلك فإنه بدلاً من «الذوق» يجدر بنا أن نستخدم «الحاسة الجمالية» لو لم يكن ذلك من قبيل إعادة القول .

فالذوق الناقد المدرك هو الصفة المؤنثة المقابلة للخاصية المذكرة المتمثلة فى الموهبة الخالقة أو العبقرية. ذلك الذوق الناقد، إذ يفتقر إلى القدرة على خلق الأعمال العظيمة يقوم على القدرة على الاستقبال، أى التعرف على ما هو صائب وملائم وجميل، أو ما هو عكس ذلك، أو بعبارة أخرى، هو المقدرة على تمييز الصالح من الطالح وفى التوصل إلى هذا وتقديره حق قدره، وإدانة ذاك .

والنقد إذ يأخذ على عاتقه تقدير النبوغ، لا يجوز أن ينصرف إلى تناول الأخطاء فى نتاج العبقرى، أو التركيز على الضعيف من أعماله، ثم يروح بعد ذلك يحط من قدره، بل يجب أن يلقى بالا إلى تلك الصفات التى يظهر فيها تفوقه وامتيازه. لأنه فى عالم العقل، كما فى أى مجال آخر، يلصق الضعف وفساد الفكر كالعلة بالطبيعة الإنسانية، بحيث لا يكون أكثر العقول توقدًا وذكاء بمنجاة منهما فى كل حين. ومن هنا كانت تلك الأخطاء الفاحشة التى لا تخلو منها أعمال أعظم الكتاب.

والذى يميز النبوغ، ويجب أن يكون محكا تقاس به العبقرية، هو الذروة التى تستطيع أن تسمو إليها عندما يتهيأ لها المزاج الملائم وتتوافر الفرصة السانحة، وهى ذروة تكون أبدًا وراء متناول الموهبة العادية. وبنفس الطريقة فإنه يكون من الخطورة بمكان عقد مقارنة بين عظيمين من طبقة واحدة، أى، على سبيل المثل بين اثنين من كبار الشعراء، أو عظماء الملحنين، أو الفلاسفة أو الفنانين، لأن وقوع الظلم بهذا أو ذاك ممن تتناولهما المقارنة يكون أمرًا لا يمكن تجنبه، على الأقل فى لحظة المقارنة. لأنه فى المقارنات من هذا القبيل يتجه بصر الناقد إلى ميزة خاصة لدى واحد ممن تعقد بينهما مقارنة، ويتبين، على الفور، فقدان الآخر لها، ويحط بذلك من قدره. فإذا ما انعكست الآية، وبدأ الناقد بالآخر مكتشفاً وجه جدادته الذى يتصف بطابع خاص يختلف تمامًا عمًا نجده لدى من يقارن به، فنحاول أن نتبينه فيه دون جدوى، وتكون النتيجة أن يتعرض الاثنان لظلم ليس له ما يبرره.

وهناك كثرة من النقاد يؤمن كل منهم أن من اختصاصه هو وحده أن يقرر ما هو صالح وما هو طالح .. ويخطئون جميعًا، فيحسبون نفيرهم الذى يشبه لعب الأطفال، بوق الشهرة والمجد التليد.

والعقار لا يحدث أثره إذا ما بولغ فى الجرعة. والأمر كذلك بالنسبة للتقريع والنقد الفاسد الخبيث الذى يتخطى مقياس العدالة.

ومصيبة التفوق العقلى أنه يجب أن ينتظر تقريظ ما هو جيد على أيدى أناس لم ينتجوا فى حياتهم إلا ما هو غث وتافه. لا بل إنه من أجلِّ مصائبه أن يتلقى تاجه على يدى المقدرة النقدية للجنس البشرى، وهى مقدرة لا يحوز السواد الأعظم منها إلا شبها عنينا متهالكاً، بحيث تعد تلك الملكة، فى حقيقتها، من أندر عطايا الطبيعة. ومن هنا فإن ملاحظة لابروبير[٣٧] صادقة بقدر ما هى دقيقة. «ليس هناك ما يلى روح التمييز ندرة فى هذا العالم

(٣٧) جان دولا بروبير Jean de la Bruyère (١٦٤٥-١٦٩٦) كاتب من طبقة فولتير المتوسطة فى عصره الأرستقراطى، لكنه لم يكن مهيأ، كفولتير، للنجاح المادى، فقضى حياته فى صفوف الأتباع، ممرورًا ناقما. عندما واتته فرصة الثراء ضيعها بعدم إيمانه بقلمه. التحق بخدمة أحد أمراء الإقطاع معلمًا خاصا لأحد أحفاده، بناء على توصية من المؤرخ «بوسويه»، الذى كان فى نفس الوقت «ندابا» محترفًا للبلاط الفرنسى، فلما انتهت مهمته استمر فى معية الأمير فى مرتبة تقرب من مستوى الخدم. اشتهر بكتابه «الشخصيات» Les Caractères=

إلا الأحجار الكريمة واللآلئ» روح التمييز! الملكة الناقدة! إنهما بالذات ما يفتقده الإنسان، فهو غير قادر على التمييز بين العرض الزائف والجوهر الأصيل. ولا يعرف كيف يفرق بين اللب والقشور، ولا بين النحاس والذهب، ولا أن يدرك الهوة السحيقة التى تفصل ما بين العبقرى وعامة الناس. ومن هنا نشأت تلك الحالة المؤسفة التى يصفها الشعراء القدامى بقولهم إن قسمة عظماء الأرض ألا يعرف قدرهم حق قدره، إلا بعد مماتهم وذهابهم عنا.

وعندما يظهر أى عمل أصيل فيه تفوق وامتياز، فإن الصعوبة الرئيسية التى تعترض طريقه تتمثل فى ذلك الركام الهائل من الأعمال الرديئة التى يجدها مستحوذة على الميدان، إذ يكون الناس قد تقبلوها على أنها أعمال جيدة. فإذا ما قدر للقادم الجديد، بعد زمن طويل، وكفاح مرير، أن يفسح لوجوده مكانًا ويكتسب شهرة ما، فسرعان ما يصطدم بصعوبة جديدة متمثلة فى مقلد فج مصطنع لا يكاد أن يكون قادرًا على تحريك قلمه، يجره الناس إلى الميدان جرا، كيما ينصبوه، بمنتهى الهدوء، على المذبح، بجانب العبقرى، وقد غاب عنهم إدراك الفرق بين هذا وذاك. معتقدين تمام الاعتقاد، أنهم قد عثروا فى شخص ذلك الدعى على عظيم آخر، وهذا هو ما عناه (بريارته) فى السطور الأولى من حكايته الثامنة والعشرين حيث يعلن أن الجهلاء من عامة الناس ينسبون القيمة نفسها إلى الصالح والطالح فى وقت معًا.

= الذى بدأه فى تذييل لترجمة قام بها لكتاب بنفس الاسم للشاعر اليونانى «تيوفراست»، وظل يتابعه بالتنقيح والتزيد حتى أصبح التذييل أضخم من الأصل. وقد نجح الكتاب نجاحًا باهرًا حتى أعيد طبعه سبع مرات فى حياة مؤلفه، وأتاح له الحصول على مقعد فى الأكاديمية الفرنسية، ولكنه لم يحقق له الثراء الذى كان جديرًا به من ورائه، نظرًا لتنازله عن حقوقه فى الكتاب - يأسا منه أو استخفافًا بقيمة عمله - لابنة الناشر. ويقال أن الأرباح التى ضيعها على نفسه بهذا التفريط بلغت مائتى ألف فرنك!

والكتاب عبارة عن تصوير كاريكاتورى لعدد من الشخصيات، يحيط به، ويغرقه فى بعض الأحيان فيض دافق من الحكم والأمثال، وبعض الآراء التقدمية التى يبدو أنها جرت عفوا على لسان الكاتب.

يعتبر لابروبير من الأئمة الكبار فى أدب عصره، بل تاريخ الأدب الفرنسى كله. وهو كاتب متمكن من صنعته، يقدر أن ينتقل بيسر وسهولة من أسلوب البلاغة الفخم إلى أسلوب الحوار المسرحى، فى عدة سطور.

اشتهر فى تاريخ الكتابة بوجه خاص بالاصطلاح الذى أصبح من بعده من القواعد الكلاسيكية للأسلوب: اصطلاح الكلمة المضبوطة Le mot Juste أو الكلمة الصائبة. وقد كان، بحق، من أصحاب الكلمة الصائبة والأسلوب الدقيق المعبر القادر على رسم الصورة الفوتوغرافية أو الصورة الشعرية حسبما تقتضى الحالة، ومزاج الكاتب.

وهكذا فإنه حتى الدراما الشكسبيرية قد اضطرت، إثر وفاة شكسبير مباشرة، إلى إفساح المجال لأعمال أناس مثل بن جونسون[٣٨] وماسينجر[٣٩] وبومونت وفلتشر[٤٠]، وتتنازل لتلك الأعمال عن مكانتها الرفيعة طيلة قرن كامل من الزمان. بل إن فلسفة كانط[٤١] الجادة الرصينة قد

---

(٣٨) بن جونسون Ben Jonson (١٥٧٣-١٦٣٧) الشاعر الدرامي الإنجليزي، معاصر شكسبير ونقيضه. كان جونسون كلاسيكيا متزمتًا من دعاة المسرح الهادف إلى النقد الأخلاقي ومن المنادين بإصلاح المسرح، كما كان من أصحاب المذهب الواقعي، ومن كبار المثقفين في عصره.

يبدو أنه، كشكسبير (انظر الهامش رقم ٨٩) لم يكن من أصحاب التواضع، فقد كان يقدم لكل مسرحية من مسرحياته بمقدمة شعرية يمجد فيها فنه ويتغنى بعظمة أعماله.

اتبع في كل مسرحياته نهجًا واحدًا، وإن كان قد أبدى فيها مقدرة متفاوتة، وهو نهج يقوم على استخدام نمط إستاتيكي للشخصية يرمي إلى إبراز جوانب الضعف في الشخصية الإنسانية. فمسرحه مسرح أنماط، يتناول في المسرحية الواحدة عنصرًا من عناصر البنيان الخلقي للشخصية التي تدور حولها المسرحية، ويبرزه في زراية وسخرية لاذعتين، فهو في القرن السابع عشر أشبه بالروائي ديكنز في القرن التاسع عشر. تفوق في الكوميديا عنه في المأساة. من أشهر كوميدياته «فولبون» و«المرأة الصامتة» و«السيميائي». ظهر في مآسيه تأثره بالفيلسوف «سينيكا» الذي يرى ت.س. إليوت أنه كان من المصادر الفكرية للدراما في العصر الإليزابيثي كله.

(٣٩) فيليب ماسينجر Philip Massinger (١٥٨٣ - ١٦٤٠) من شعراء الدراما الثانويين في العصر الإليزابيثي، تقوم شهرته على كوميديا واحدة ناجحة اسمها «طريقة جديدة لسداد الديون القديمة»، نجد فيها صدى لإحدى الشخصيات الشكسبيرية المعروفة: شخصية شيلوك المرابي اليهودي، في صورة سير «جايلز أوفوريتش». حذا حذو بن جونسون في استعراض أوجه الحطة في الطبيعة الإنسانية ولكنه فاقه في قسوة النقد. يبدو أن موقفه كان تعبيرًا عن استجابة الفنان للمادية المفرطة للطبقات الثرية من تجار عصره وتكالبهم على المال على حساب جميع القيم الإنسانية.

(٤٠) بومونت Francis Beaumont (١٥٨٤-١٦١٦) وفلتشر John Fletcher (١٥٧٩-١٦٢٥) ثنائي من شعراء الدراما في العصر الإليزابيثي، تعاونا بنجاح على إخراج عدد من المسرحيات أشهرها «فيلاستر»، وهي مأساة مدخولة بعنصر المهزلة، و«ملك ليس بملك» ثم «مأساة الوصيفة».

ومسرحياتهما تصور عالما متخيلاً بعيد الشبه بعالم الواقع الذي يعيش فيه سائر الناس، يستعرضان في أرجائه، أمام خلفية مصطنعة من حياة القصور عواطف ومشاعر غير طبيعية، يغلب عليها الفساد والانحلال، بأسلوب المبالغة والتطرف، إلا أنهما يتمتعان في كل مسرحياتهما بحبكة تنم عن خيال واسع ومقدرة على الإبداع، وتتصف بالتماسك والتآزر والتسلسل المنطقي.

وقد جنى عليهما شكسبير، دون شك جناية كبيرة، نظرًا لاتجاه النقاد، كما في حالة شوبنهاور، إلى مقارنتهما بذلك العملاق، وهي مقارنة غير عادلة، ولا مبرر لها في الواقع.

(٤١) إيمانويل كانط Emmanuel Kant (١٧٢٤-١٨٠٤) أعظم فلاسفة الألمان في العصور الحديثة، يحتل في الفكر الأوروبي مكانة سقراط وأفلاطون من الفكر اليوناني.

=

زاحمتها وطردتها من الميدان ترهات فيشته، وشيلنج وجاكوبي(٤٢)

= ولد فى كوينجزبرج لأسرة فقيرة متدينة من أصحاب المذهب البروتستانتى، اللوثرى. وقد نشأ كانط على ذلك المذهب العقلى الذى يعادى اللاهوتية فى الدين والذى اعتبرته الكاثوليكية كفرًا ما عليه من مزيد، وكرس حياته للوصول إلى نهايات فلسفية تدعمه. درس فى مدارس اللوثريين وخرج منها بحماس فائق للغة اللاتينية وآدابها وللفلسفة الرواقية لدى الرومان، ثم التحق بجامعة كوينجزبرج، فدخل كلية الفلسفة وفى نيته أن يدرس الدين، لكنه ما لبث أن انصرف عن ذلك إلى دراسة الرياضيات والفلسفة على يدى أستاذ من أشياع الفيلسوف ليبنتز (هامش رقم ٥٣)، وقد أخذ عن ذلك الفيلسوف سعة الأفق الفلسفى، ففتح أبواب ذهنه لمذاهب من سبقوه واجتهد فى التوفيق بينها، وكان من أظهر من تأثر بهم ديكارت (هامش رقم ٩) وليبنتز، وهيوم (هامش رقم ٥٩) وروسو (هامش رقم ٦٥) ونيوتن (هامش رقم ٥٢).

اشتغل بعد وفاة والده مدرسًا خصوصيا فى بعض الأسر الثرية، ونشر عام (١٧٥٥) «رسالة فى التاريخ العام للطبيعة» صدر فيها عن مذهب نيوتن فى تفسير نظام الكون، ثم تقدم إلى جامعته برسالة «فى المبادئ الأولى للفكر الميتافيزيقى»، عين بعدها أستاذًا فى تلك الجامعة.

من أهم كتبه، أو هو فى الحقيقة أهمها جميعًا «نقد العقل البحت» (١٧٨١) الذى يبحث فيه مدى تطابق المعانى العقلية والمدركات الحسية، فهو بحث رفيع فى نظرية المعرفة، وقد سبق ذلك البحث فى عام ١٧٧٠ برسالته فى «صور العالم المحسوس والعالم المعقول ومبادئهما» ذهب فيها إلى تباين المعرفة العقلية والمعرفة الحسية تباينا كاملاً.

ومن كتبه الأخرى بالغة الأثر فى الفلسفة الحديثة «البرهان الأوحد على وجود الله» (١٧٦٣) و«رسالة فى جلاء مبادئ العلم الإلهى والأخلاق» (١٧٦٤) و«مقدمة لكل ميتافيزيقيا تصبو إلى أن تكون علما» (١٧٨٣) وكتاباه فى فلسفة الأخلاق «إرساء الأسس للميتافيزيقا الأخلاقية» (١٧٨٥) و «نقد العقل العملى» (١٧٨٨) ثم كتابه فى فلسفة الجماليات «نقد الحكم» (١٧٩٠).

قضى كانط حياته فى التعليم بالجامعة، وترهب للفكر، فلم يتزوج، وانقطعت صلاته الدنيوية بأقرب الناس إليه، وإن لم ينعزل عن مجتمعات أهل الفكر والأدب، وقد اشتغل خلال حياته الجامعية الطويلة بتدريس العديد من العلوم بخلاف الفلسفة والمنطق، فحاضر فى الرياضيات والطبيعيات وعلوم الإنسان والقانون، ووضع فى ذلك كله عددًا من البحوث والمؤلفات، ولم ينقطع، حتى آخر حياته، لحظة عن البحث والتحصيل والاطلاع والتأليف، حتى انهارت قواه الجسمانية والعقلية، وفقد البصر كما فقد الذاكرة، فقضى الفترة الأخيرة من حياته فى عذاب ثقيل، فلما أشرف على فراق الحياة، تلفت حوله برهة ثم أسلم الروح وهو يردد «هذا حسن!».

(٤٢) فردريك هنريش جاكوبى Friedrich Hienrich Jacobi (١٧٤٣-١٨١٩) مفكر ألمانى من أصحاب مدرسة الإيمان. تأثر فى مستهل حياته بالفكر الفرنسى، ثم التقى بالناقد والكاتب الدرامى «لسينج» الذى أبدى إعجابه الفائق بالفيلسوف «سبينوزا»، فأقبل صاحبنا على دراسته، إلا أن مذهب «سبينوزا» العقلى أثاره فهاجم فلسفته. كان محل انتقاد شديد من جانب مفكرى عصر التنوير جميعًا الذين وصفوا «فلسفته» اليقينية بأنها فلسفة تجهيل فرد عليهم ببحث فى المثالية والواقعية قال فيه إن فكر اليقين من حيث هو وسيلة للتعرف الفورى على الحقائق هو الفكر نفسه الذى نجده لدى كبار الفلاسفة مثل «هيوم»! =

= سارع، عندما طرد فيشته من منصب الأستاذية بجامعة يينا، متهما بالإلحاد على يد أعضاء حكومة فيمار، ومن بينهم جوته؛ فنشر رسالة يعلن فيها إيمانه وتمسكه بمذهب التوحيد، ثم نشر رسالة هاجم فيها فلسفة كانط.

قضى بعض الوقت فى ضيافة الشاعر جوته فى فيمار، ثم زار لندن، وقضى فترة من الزمن متنقلاً فى أرجاء أوروبا، ثم عاد ليستقر مديرًا لأكاديمية العلوم فى ميونخ، وفى تلك المدينة ناصب الفيلسوف شلينج العداء ونشر رسالة هاجم فيها فلسفته.

أقام موقفه الفكرى، ولا نقول مذهبه الفلسفى، على الإيمان أى التسليم أو الاقتناع لا بمعطيات الحواس بل بالحقائق التى يضمها قلب الإنسان أو روحه وأولها الإحساس بوجود الخالق. ورفض المذهب العقلى فى كل صوره وهاجمه من حيث إنه، حسب رأيه، يشكل خطرًا على تلك الحقائق اليقينية بما يعرضها له من عمليات التفكير الباردة. اهتم دائمًا بأن يؤكد أنه لم يكن يهدف إلى وضع أى مذهب فلسفى. وهو على أى حال ظاهرة جديرة بالتأمل فى تاريخ الفكر، إذ تتمثل فيه بجلاء، آثار الرومانسية والتلاحم إلى درجة الاختلاط بين الشعر والفلسفة.

(٤٣) جورج فلهلم فردريك هيجل Georg Wilhelm Friedrich Hegel (١٧٧٠-١٨٣١) أحد أئمة المثالية الألمانية، وأخطر الفلاسفة الألمان المحدثين وأبعدهم أثرًا فى الفكر السياسى المعاصر، كان مذهبه محاولة لتوحيد الأضداد: الروح والطبيعة، العام الشامل والخاص الجزئى، المثالى والواقعى، ولذا فإن ذلك المذهب قد احتمل تفسيرات الأضداد أيضًا، بحيث أصبح سندًا فكريا ومصدرًا أيديولوجيا لحركات أقصى اليمين وأقصى اليسار فى وقت معًا. فهو وإن كان قد دافع بحرارة عن النظام الملكى ومجده ورفض نظام الجمهورية أصلاً، فإن فلسفته أصبحت بعد وفاته أخصب منبع للأفكار والقوى الثورية فى الفكر السياسى الحديث، وفى أشد الاتجاهات تعارضًا، فصدرت عنه حركات متناقضة تمام التناقض كالنازية والشيوعية. وهو وإن كان لا يسأل مسئولية مباشرة عن تفسيرات مذهبه وما نجم عنها من اتجاهات ومواقف فكرية، فإن قيام ذلك المذهب على تناقضات جوهرية واتصافه بالغموض وافتقاره إلى التحديد، وهى المآخذ التى أخذها شوبنهاور، كل ذلك جعل من الممكن أن تصبح تلك التفسيرات المتضادة ذات صلاحيات متكافئة. وقد تساءل المؤرخ «هولبورن» Holborn فى كتابه «علم التاريخ» (١٩٤٣) عما إذا كانت الحرب الضروس التى دارت رحاها بين النازية الألمانية والشيوعية الروسية لا تعدو أن تكون مجرد صراع مذهبى بين الجناح اليمينى والجناح اليسارى للمدرسة الهيجلية!

ولد هيجل فى شتوتجارت. تعلم اللاتينية فى سن مبكرة على يدى أمه، وأظهر ميلا مبكرًا إلى التأليف والفكر المنظم فوضع دائرة معارف صغيرة تضم مختارات وآراء ونظرات مرتبة ترتيبًا أبجديًا عن الأدب القديم وبعض الآراء ووجهات النظر السائدة فى عصره عن العادات والأخلاق والرياضيات، وبعض مختارات من الصحف!

درس بجامعة توبنجن Tübingen حيث زامل شلينج وصادقه واشترك معه فى دراسة الأدب الإغريقى، وتمجيد الثورة الفرنسية، وبزه فى التحصيل، فانتهى إلى حصيلة من المعارف جمعت بين الفلسفة والرياضيات والعلوم واللغات والآداب القديمة والتاريخ وعلم الاجتماع وتاريخ الفنون. حصل على الدكتوراه فى الفلسفة والآداب القديمة ثم أخذ فى دراسة اللاهوت، لكن أساتذته لاحظوا أنه بينما كان يعنى بالفلسفة عناية فائقة فإنه لم يكن يعير دراسة اللاهوت إلا اهتمامًا متقطعًا. كان على الرغم من اتساع معارفه =

=يعانى من عدم القدرة على شرح أفكاره للآخرين وعجزه عن الخطابة، وقد أثر عليه ذلك العيب تأثيرًا كبيرًا فى حياته.

بدأ هيجل فى عرض مذهبه الفلسفى فى سن متأخرة نسبيا، حيث رأى ألا يبدأ فى ذلك إلا بعد أن يكون المذهب قد اكتمل له. عين أستاذا للفلسفة فى أكبر الجامعات الألمانية وطار صيته حتى طغى على معاصريه جميعًا ومن بينهم شوبنهاور. وعلى العكس من هذا الأخير الذى لم تأته الشهرة إلا فى أخريات أيامه فإن هيجل قد استمتع فى حياته بذروة الشهرة والمجد. مات من أثر حمى وهو ما زال فى عمله أستاذًا بجامعة برلين.

ضمن هيجل مذهبه الفلسفى فى تسعة مؤلفات، بتتابع منطقى، فجعل من أول مؤلفاته مدخلاً للمذهب كله وهو «فينومينولوجيا الذهن» Phenomenology of the spirit الذى تناول فيه الظواهر الذهنية والتطور العقلى للفرد وتطور النوع الإنسانى حتى تداخلت على صفحاته مفاهيم علم النفس بنظريات فلسفة التاريخ. ثم أرسى أسس المذهب بكتاب «علم المنطق»، الذى استعرض فيه المفاهيم الأساسية للمنطق وما وراء الطبيعة فى مذهبه الفلسفى. ثم أفرد لكل قسم من أقسام المذهب كتابًا، فوضع «تاريخ الفلسفة» و«فلسفةالدين» و«فلسفة الفن» و«فلسفة الذهن» و«فلسفة الحق» و«فلسفة التاريخ» و«فلسفة الجماليات»، كما وضع «دائرة معارف العلوم الفلسفية» و«حياة السيد المسيح».

لسنا فى كل موضع من هذا الكتاب، كما يلمس القارئ لمؤلفات شوبنهاور جميعًا، مدى العداء الذى يكنه فيلسوفنا الجهوم لزميله ومعاصره هيجل، ولعل بعض العنف الذى اتسمت به مهاجمة شوبنهاور لفلسفة هيجل كان راجعًا إلى ما كان الأخير يتمتع به من شهرة واسعة وصيت ذائع، إلا أن إرجاع موقف شوبنهاور كلية إلى ذلك السبب وحده يكون ضربًا من التجنى، فإن الدارس للفلسفة الألمانية فى القرن التاسع عشر يجد أن جو تلك الفلسفة كان مشحونًا، بطريقة أو بأخرى، بالجدل الناجم عن تضاد جوهرى وكامل بين مفهومين أساسيين للثقافة والطبيعة الإنسانية والتاريخ، أحدهما نابع من فلسفة هيجل والآخر من فلسفة شوبنهاور. فقد نظر هيجل – على سبيل المثال – إلى التاريخ الإنسانى نظرة تفاؤلية قائمة على الإيمان، واعتبره، على أساس تلك النظرة، نتاجًا لعملية عقلية واعية، فهو يقول فى مقدمة كتابه «فلسفة التاريخ» : «سيأتى الوقت الذى يصبح متعينًا فيه فهم ذلك النتاج الثمين لنشاط العقل الإنسانى، المتمثل فى تاريخ العالم، كما يصبح متعينا أن ندرك أن الظاهرة التى نحن بسبيل دراستها – ظاهرة التاريخ الإنسانى – إنما هى ظاهرة من ظواهر الروح، وأن الروح تتبدى لنا فى أكثر تحققاتها تآزرًا على ذلك المسرح الذى نشاهدها عليه : مسرح التاريخ الشامل».

وقد رفض شوبنهاور مثل تلك المفاهيم الهيجلية وتعقبها بالزراية والتحقير طيلة حياته. فقد رأى أن تلك النظرة المتفائلة التى تنسب العقل إلى الطبيعة الإنسانية والتاريخ الإنسانى أو تنسبهما إليه ليست مجرد نظرة سخيفة فقط، بل ضارة أيضًا، من حيث إنها تضلل الإنسان فى بحثه عن الحقيقة. فالعالم عنده ليس نتاجًا للعقل، بل هو، على العكس تمامًا، مناف للعقل فى جوهره ومبدئه، من حيث إنه وليد الإرادة العمياء. والذهن المفكر ذاته ليس إلا نتيجة لفعل تلك الإرادة التى لم تخلقه إلا لكى يصبح خادمًا لها وأداة طيعة فى تحقيق أغراضها. ولكن كيف لنا أن نستظهر الإرادة فى عالمنا هذا القائم على التجربة الحسية؟! الواقع أن الإرادة، من حيث هى شىء فى ذاته، لا تطاولها التجربة الإنسانية، ولذلك فإنه يبدو من غير المستطاع الوقوف عليها. إلا أن هناك ظاهرة توقفنا=

وأيضًا فى ذلك المجال الذى يتسع لكل قادم[٤٤]، نجد المقلدين عديمى القيمة يحولون انتباه الناس سراعًا عن كاتب لا يبارى مثل وولتر سكوت. لأن الجمهور، وقل فيه ما شئت، لا حاسة لديه بالامتياز والتفوق، وهو لذلك لا يدرك كم هو نادر وثمين أن نجد أناسًا يستطيعون، بحق، أن يحققوا أشياء عظيمة فى الشعر أو الفلسفة أو الفن، أو أن أعمال أولئك الناس وجدهم هى الجديرة بالاهتمام والبقاء. أما الأدعياء فى مجال القريض أو أى مجال آخر من المجالات الرفيعة فيجب ألا نتوقف عن تذكيرهم بلا رحمة، يومًا بعد يوم، أنه لا الآلهة ولا الناس ولا تجار الكتب بغافرين لهم تفاهتهم.

أليسوا الحشائش الضارة التى تعوق الحنطة عن النمو حتى يتاح لهم أن ينتشروا ويغطوا وجه الأرض، وإذا ذاك يحدث ما وضعه لنا الفقيد المأسوف عليه الذى فارقنا فى ريعان الشباب، الطبيب الفليسوف الشاعر «فوختر سليبين»[٤٥] وصفًا دقيقًا حيا بقوله: «كم يصرخ الناس فى عجلتهم أنه ليس هناك من يفعل شيئًا، بينما يكون هناك، طيلة الوقت عمل عظيم يأخذ طريقه إلى النضج فى هدوء. ثم متى ظهر ذلك العمل فإنه لا يرى ولا يسمع فى معمعان الضجيج السائد، فيذهب فى طريقه بهدوء وصمت، وحزن كسير».

بطريقة مباشرة على طبيعة الإرادة. فقوة الإرادة، وهى المبدأ الحقيقى للعالم، تتبدى فى وضوح وجلاء بالغين لا يحتملان التأويل فى الغريزة الجنسية للإنسان (أو الدافع الجنسى حسب التعبير الحديث)، ولسنا، بعد هذا المثال، فى حاجة إلى أى تفسير آخر أو شرح لماهية الإرادة وطبيعتها ومدى فاعليتها. فإن ذلك المثل الحى الذى نأخذه من واقع حياتنا يبين لنا دور الإرادة بالنسبة لطبيعة الإنسان وتاريخ حياته، فمن السخف البالغ إذن أن يتشدق هيجل بالعقل بوصفه القوة الجوهرية، أو صاحب السيادة فى هذا العالم. لأن السيد الحق والمدار الذى تدور حوله الطبيعة وحياة الإنسان هو الإرادة، وهى بوصفها ذاك أشبه بالملاك الحارس للنوع الإنسانى والحفيظ على بقائه واستمراره، وهى التى تجعل من الفرد أداة طيعة فى سبيل تحقيق ذلك الهدف الذى يسمو لديها على كل شيء، وهو بقاء النوع واستمراره، مستخدمة فى ذلك جميع الحيل والألاعيب ! وليس من شك فى أن عالما هذا شأنه إنما هو عالم مناف للعقل. وهو، فى نفس الوقت، عالم لا يوجد أى أساس منطقى يبرر النظرة المتفائلة إلى تاريخه أو مصيره.

(٤٤) يعنى بذلك مجال القصص الروائى.

(٤٥) إرنست فون فوخترسليبين Ernest Freiherr von Feuchtersleben (١٨٠٦-١٨٤٩) طبيب نمسوى من المتخصصين فى علم النفس العلاجى، وفيلسوف وشاعر. وضع الموسيقار «مندلسون» لحنًا من أجمل ألحانه لأغنية من أغنياته Es ist bestimmt in Gottes Rath.

وهذا القحط المؤسى للملكة الناقدة ليس أقل وضوحًا فى حالة العلم كما يتضح فى بقاء عدد كبير من النظريات التى ثبت خطؤها على قيد الحياة. فمثل تلك النظريات، متى تم تقبلها، تكون مستطيعة أن تمرح ما شاء لها حمق الناس، متحدية الحقيقة لعشرات السنين، راسخة صامدة كرصيف من فولاذ صامد لأمواج البحر. فالمذهب البطلمى [٤٦] كان مأخوذًا به إلى ما بعد قرن كامل من قيام كوبر نيكوس [٤٧] بنشر نظريته. ولم يستطع بيكون،

---

(٤٦) المذهب البطلمى نسبة إلى بطليموس أو كلاوديوس بطولماوس Claudius Ptolemaus الفلكى والجغرافى والعالم الرياضى الرومانى الذى عاش فى القرن الثانى بعد المسيح. لم يصلنا عن حياته أكثر من أنه أقام بالإسكندرية من عام ١٢٧ إلى عام ١٤٥ وما ذكره المؤرخون العرب عن أنه مات عن ٧٨ عامًا. كتب أهم أعماله بالإسكندرية، وهى التى يضمها مؤلفه الأشهر «المجموعة الرياضية» He Mathematike Syntaxis الذى اشتهر فيما بعد باسم «المرجع الفلكى الكبير» Ho Megas Astronomas للتفرقة بينه وبين أعمال الفلكيين والرياضيين أمثال «إقليدس» Euclid و«ثيودوسيوس» Theodosius و«مينيلاوس» Menelaus. وقد كان لمذهبه أثر بالغ فى العصور التى جاءت بعده امتد إلى زهاء اثنى عشر قرنًا. ترجم كتابه إلى العربية بتكليف من الخليفة المأمون عام ٨٢٧ ميلادية، كما أعيدت ترجمته بعد ذلك أكثر من مرة، فلا غرو أن تأثر به الفلكيون والمفكرون العرب فى القرن التاسع الميلادى وما بعده.

أقام بطليموس مذهبه على القول بثبات الأرض وانعدام حركتها وكونها مركزًا للكون تدور سائر الأجرام حوله، واجتهد فى إيراد الحجة تلو الحجة على ذلك، وله فى إثبات عدم دوران الأرض جدل طريف، إذ يرى أن الأرض لو كانت تدور، كما قال أرسطخرس الفيثاغورى من قبل، وردد قوله شيشرون، وغيره، لكان ذلك قد تمخض عن عدد من الظواهر ينبئ عدم وجودها بأن الأرض ثابتة لا تدور.

(٤٧) نيقولا كوبرنيكوس Nicola Copernicus (١٤٧٣-١٥٤٣) أديب وعالم من علماء الفلك والرياضيات، يتنازع الألمان والبولنديون نسبه، والأرجح أنه من أسرة ألمانية استوطنت بولندا، فقد تلقى العلم بجامعة كراكوفيا، كما قضى عددًا من السنين دارسًا فى جامعات إيطاليا : بولونيا، وروما، وبادوفا، ويبدو أنه استقى شكه فى الفلك القديم والمذهب البطلمى من أحد أساتذته بجامعة بولونيا ومن مطالعات لعرض شيشرون لنظرية أرسطخرس الفيثاغورى. بدأ فى وضع أسس مذهبه فى سن متأخرة، وهو يشرف على الأربعين، وقضى بقية عمره دارسًا لجميع جوانبه واحتمالاته إلى أن انتهى إلى وضع كتابه «فى حركات الأجرام السماوية» الذى لم يقدر له أن يراه مطبوعًا فى حياته.

بنى مذهبه فى مناقضة الفلك الأرسطالى والمذهب البطلمى على القول بأن الطبيعة تذهب فى تحقيق أهدافها بأبسط الوسائل وأقربها إلى المنطق، وبذلك فإن القول ببقاء أكبر الأجرام ثابتًا تدور حوله الأجرام الأصغر حجمًا، أقرب إلى الطبيعة من القول بعكسه أى بدوران الأجرام حول الأرض، وعزز ذلك بالقول بالنسبية، من حيث إن الإدراك الحسى لا يبين ما إذا كان القائم بالحركة هو الشيء المدرك أو الشخص المدرك، أو ما إذا كان الاثنان يتحركان بسرعتين متباينتين أو فى اتجاهين متضادين، وبذلك فإن القول بحركة الأرض، وهى التى نرقب من على=

وديكارت ولوك (٤٨) أن يشقوا طريقهم إلا بصعوبة بالغة وبطء شديد كما يتضح للقارئ من

=ظهرها حركة الأجرام الأخرى، يعطينا صورة أقرب إلى الطبيعة من افتراض ثبات الأرض. وقد نحى كوبرنيكوس في عرضه لنظريته نحو العلم الحديث، فأكد أنها مجرد فرض اجتهد فى التدليل عليه بالبرهان الرياضى.

(٤٨) جون لوك John Locke (١٦٣٢-١٧٠٤) أحد أئمة المذهب الحسى والمدرسة التجريبية فى الفكر الإنجليزى. ولد لأب من المشتغلين بالسياسة أورثه آراءه السياسية وحماسه للحرية، وكانت الحرب مستعرة الأوار فى ذلك العصر بين فكرة الحكم الملكى المطلق وبين الديمقراطية الجديدة التى تمثلت فى الحكم النيابى بمفهومه الحديث. وقد ظل لوك إلى نهاية أيامه مدافعًا عن الحرية التى لم تقتصر، فى فهمه لها، على الحرية السياسية، بل اعتبرها قضية شاملة تضم الحرية الدينية وحرية الفكر، والتسامح، وعانى فى سبيلها ألوانًا من العنت والاضطهاد.

اتجه إلى الفكر الفلسفى عرضًا إثر نقاش له مع بعض أصدقائه خلص منه إلى أنه من غير الممكن أن ينتهى الإنسان، بأى درجة من اليقين، إلى مبادئ عامة فى الدين والأخلاق إلا بعد الوقوف على حدود قدراته وتبين ما هو فى نطاق تلك القدرات من المسائل وما هو وراء حدود إدراكه. وإذ ذاك اتجه إلى البحث فى نظرية المعرفة، بنظرة تجريبية بحتة، وعلى أساس من مسلمات المذهب الحسى وقد وضع فى ذلك المبحث الذى شغل الفلاسفة دائمًا رسالته «عن العقل الإنسانى» ومؤلفه الأشهر الذى استغرق منه زهاء عشرين عامًا: «بحث فى الفهم الإنسانى» (١٦٩٠)، ثم عاد فزيده ونقحه فى طبعة جديدة صدرت عام ١٦٩٤. والكتاب من أربعة أجزاء: الأول يدحض فيه النظرية الغرائزية، والثانى يقسم فيه المعانى إلى معان بسيطة ومعان مركبة ويرجعها جميعًا إلى التجربة، والثالث يستعرض فيه علاقة اللغة بالمعانى وتأثيرها على الفكر، ويعارض فلسفة المدرسيين، والرابع بحث فى المعرفة أى ما هو مهيأ للعقل الإنسانى من يقين فى شأن وجود الله ووجود الإنسان والأخلاق والعقل والأديان. وقد أثر لوك بكتابه هذا تأثيرًا عميقًا فى الفكر الأوروبى عامة وبخاصة بعد أن نشرت له ترجمة فرنسية عام ١٧٠٠ عنى هو بمراجعتها أكثر من مرة وتنقيحها قبل نشرها.

ومن الجلى فى فكر لوك، أنه بجانب التراث الإنجليزى التجريبى، قد تأثر بالمذهب الديكارتى فى الفكر والوجود وإن كان قد ذهب فى تلك القضية مذهبًا حسيا بحتًا، بحيث انتهى إلى القول إن المعرفة مقصورة، بالضرورة، على تجربتنا الحسية والإدراكية، وإن الفلسفة لذلك، يجب أن تحدد مباحثها بحدود ما يمكن إدراكه بالملاحظة والاستقراء وأن تنصرف عن الغيبيات التى لا تؤيدها التجربة.

وبقدر ما أسهم لوك فى إقامة المذهب الحسى فى المعرفة وتوطيد أركانه، فإنه قام بدور لا يقل أهمية بالنسبة للمذهب الليبرالى (الأحرار) فى الفكر السياسى الحديث، فهو يرى أن الحرية قانون من قوانين الطبيعة، وأن للإنسان حقوقًا لا دخل للمجتمع بها، بل هى نابعة من النظام الطبيعى الذى يتطلب أن تكون العلاقات بين الناس علاقات كائنات حرة ببعضها بصرف النظر عن النظام الاجتماعى. فالطبيعة تقيم بين الكائنات الإنسانية مجتمعًا طبيعيا سابقًا لحالة الاجتماع المدنى، وقد عارض، فى هذا المجال، هوبز، فرفض الأخذ بفكرة سيادة الأقوى، وقال إن حقوق الأفراد تنحصر فى صيانة حرياتهم والدفاع عنها وعن كل ما ينشأ لهم عنها من حقوق. ومن أهم تلك الحقوق حق الملكية الفردية وحق الحرية الشخصية. كما نادى لوك بفصل السلطة المدنية عن السلطة الدينية فصلاً تاما حتى تتحقق الحرية لأفراد المجتمع كاملة. =

مقدمة داليمبر(٤٩) المشهورة لدائرة المعارف(٥٠) ولم يكن نيوتن(٥١) أسعد حظا كما يتضح

= وليس من شك فى أن هذا المفكر كان من المصادر الخصبة التى شكلت الفكر الحديث، وخاصة فى القارة الأوروبية، وأثرت فيه تأثيرًا بالغ المدى تجاوز حدود عصره، متمثلاً فى تيارين فكريين متحاديين : أحدهما التيار التجريبى القائم على المذهب الحسى، والآخر تيار الديمقراطية الغربية القائم على مذهب الأحرار .

(٤٩) جان دالمبر Jean d`Alembert (١٧١٧-١٧٨٣) مفكر وعالم رياضيات فرنسى تعاون مع «ديديرو» Diderot وكان ساعده الأيمن فى إخراج دائرة المعارف L`Encyclopedie (انظر الهامش التالى)، وكتب مقدمتها شارحًا الغرض منها والمنهج الذى اتبع فى وضعها ومعالجة ما تضمنته من موضوعات .

(٥٠) دائرة المعارف L`Encyclopedie فى عام ١٧٤٥ كلف أحد الناشرين الكاتب والمفكر الفرنسى «دينس ديديرو» Denis Diderot (١٧١٣ - ١٧٨٤) أن يشرف على إخراج دائرة معارف فرنسية تكون قرينة دائرة معارف تشمبرز `Chambers البريطانية، أو «المعجم العام للفنون والآداب» كما كانت تعرف عند نشرها فى لندن عام ١٧٢٨، إلا أن جهد ديديرو تمخض عن عمل مغاير للعمل البريطانى تمام المغايرة، اختط فيه خطة «بيير بايل» Pierre Bayle (١٦٤٧ - ١٧٠٦) فى معجمه التاريخى النقدى Dictionnaire Historique et Critique وقد كتب ديديرو جانبًا كبيرًا من الإنسكلوبيديا وقام بإقناع عدد كبير من أعلام العصر بالإسهام فيها. منعت السلطات الفرنسية الاستمرار فى نشر الإنسكلوبيديا بعد صدور الجزءين الأول والثانى عام ١٧٥١، إلا أن ديديرو ظل، على الرغم من الصعاب الشديدة، وعلى الرغم مما فاته من كسب مادى من وراء انشغاله بشأنها، يعمل فى الخفاء حتى استطاع أن يخرج السبعة عشر مجلدًا التى تضم الجزء الرئيسى من الدائرة، وقد أصبح أسم الإنسكلوبيديين علما فى تاريخ الأدب لا على من أسهموا فى إخراجها فقط بل من عطفوا على المشروع ذاته، أو صدروا عنها فى بعض أعمالهم .

(٥١) سير إسحاق نيوتن Sir Isaac Newton (١٦٤٢-١٧٢٧) العالم الرياضى الطبيعى الأشهر. صاحب نظرية الجاذبية. يعتبر فكره العلمى من أقوى المؤثرات الفكرية فى العصور الحديثة بعد داروين صاحب نظرية التطور وأصل الأنواع، فقد أرست نظرياته العلمية وآراؤه الفلسفية أسس المنهج العلمى فى الفكر الحديث. يضم خلاصة فكره مؤلفاه: «المبادئ الرياضية للفلسفة الطبيعية» و«البصريات».

انتهى من بحثه فى الرياضيات إلى القول بحتمية وجود الله، وذهب فى البرهنة على ذلك مذهب الرياضيات فى إقامة البرهان على مشكلات العلم. فقد خلص إلى القول بإطلاق الزمان والمكان على النحو الذى تقيم عليه العلوم الرياضية مباحثها. ولما كان الإطلاق صفة من صفات الألوهية فإنه يتضح للعقل أن إطلاق المكان، أى لا تناهى العالم (على النحو الذى قال به «برونو» هامش ١٠٤) يبين وجود الخالق فى كل موضع من مواضع خليقته. وإلمامه بجميع أحوال تلك الخليقة، أما إطلاق الزمان فهو الأبدية التى تتمثل فيها أزلية الخالق. وكأنما أراد أن يساند ذلك البرهان الرياضى بمقولة فلسفية فقال إن العقل إذ يتدبر أحوال العالم يجد أن الطبيعة ليست عشوائية وأن لكل شىء غاية وهو ما يتضح بجلاء فى نظام العالم، فنظام المجموعة الشمسية مثلاً لا يمكن إرجاعه إلى فعل قوانين آلية بل إلى وجود أعلى قادر، يتجاوز الطبيعة ويسمو عليها، وضع الأجرام السماوية فى أمكنتها وحدد المسافات فيما بينها، كما حدد لها أحجامها وثقلها وسرعاتها كما رسم للكواكب السيارة مداراتها. بل إن النسق الرائع الذى يتألف منه جسم الكائن الحى لهو أصدق دليل على ذلك. وتلك الغائية وما أوجدته من نظام هما القرينة التى تقود العقل إلى استجلاء كنه الوجود وإدراك وجود الخالق.

بجلاء من المرارة والاحتقار اللذين هاجم بهما ليبنتز[٥٢] نظـريته فـى المعرفة، فى أثناء

(٥٢) جوتفريد فلهلم ليبنتز Gottfried Wilhelm Leibnitz (١٦٤٦-١٧١٦) من أئمة الفلسفة الألمانية الحديثة. اشتغل بالميتافيزيقا والمنطق واهتم اهتمامًا بالغًا بالرياضيات. يعتبر من أكثر الفلاسفة المحدثين دقة وتنظيمًا فى فكره.

ولـدى فى ليبتسج Leipzig حيث كان أبوه يعمل مدرسًا للفلسفة الأخلاقية. وقد ورث عن ذلك الأب شغفه بدراسة التاريخ. ويعتبر ليبنتز، فى الحقيقة، من عصاميى الفكر، فإنه لـم يتلـق دراسة منظمة إلا فى مستهل حياته، ثم مات أبوه، وتركه فى وضع لم يسمح له بالانتظام فى الدراسة فى أحد المعاهد، فانشغل بتثقيف نفسه. بدأ يتعلم اللاتينية وهو فى الثامنة، وقبل أن يبلغ الثانية عشرة كان قد أجادها وأخذ فى تعلم اليونانية، أجاد قرض الشعر باللاتينية، ثم انصرف إلى دراسة المنطق وبدأ منذ ذلك الوقت محاولة تعديل مذاهبه. قرأ للمدرسيين ودرس اللاهوت على أيدى أسـاتذة من البروتستانت. انتظم فى جامعة ليبتسـج وهو فى الخامسة عشرة ليدرس القانون، لكنه كرس عاميه الأولين لدراسة الفلسفة على يدى أستاذ من المدرسيين، أتباع الأرسططالية الجديدة، هو جاكوب توماسيوس Jakob Thomassius الذى ينسب إليه الفضل فى إيجاد أول منهج علمى منظم لدراسة تاريخ الفلسفة فى الثقافة الألمانية الحديثة. وقد التقى ليبنتز فى تلك المرحلة بأعمال عدد من المفكرين الذين أحدثوا انقلابًا فى العلم والفلسفة، من أمثال جاليليو، وبيكون، وديكارت، وبدأ منذ ذلك الوقت فى تدبر الفرق بين النظرة القديمة إلى الطبيعة، التى أخلفها العصر الوسيط، وبين نظرة العصور الحديثة، ومن هنا نبع اهتمامه بدراسة الطبيعيات والرياضيات التى أتمها فيما بعد على يدى الرياضى الألمانى الأشهر إيرهارد فيجل Erhard Wiegel فى جامعة يينا Jena.

رفضت رسالته الأولى التى تقدم بها للحصول على درجة الدكتوراه فى القانون من جامعة ليبتسج، لصغر سنه، فاتجه إلى مدينة نيورمبرج Nuremberg وقدم رسالة ثانية إلى جامعتها ألتدورف Altdorf فقبلت على الفور وحصل على إجازة الدكتوراه وعرض عليه شغل أحد كراسى الأستاذية لكنه اعتذر حيث كانت لديه، على حد قوله، مشروعات أخرى.

تعرف فى نيورمبرج بأحد كبار رجال الدولة الألمان، وقد شجعه ذلك السياسى على نشر كتابه «المنهج الجديد» Nova Methodus (١٦٦٧) فنشره وصدره بإهداء إليه. والكتاب محاولة لتطبيق المنهج الفلسفى على علم القانون. وفى عام ١٦٧٠ عين مستشارًا بالمجلس الأعلى لمقاطعة «ميانس» حيث اشتغل بعدة مشروعات كانت ترمى إلى إصلاح القوانين، وإن لم ينقطع عمله الفلسفى واهتمامه بالعلوم الطبيعية والرياضيات.

وعلى الرغم من أن عمل ليبنتز فى خدمة الدولة فرض عليه أن يسخر فكره وقلمه فى الدفاع عن سياستها، فإن ذلك لم يقلل من إنتاجه الفكرى الغزير حتى لقد قصرت الجهود حتى اليوم عن حصر مؤلفاته ورسائله إلى معاصريه حصرًا شاملاً، وكانت جميعها بالفرنسية أو اللاتينية، حيث لم يكن للغته الألمانية كبير شأن فى عصره، كما لم يقعده اهتمامه بالفلسفة والمنطق والسياسة، عن الاهتمام بالرياضيات التى عشقها، حتى لقد توصل إلى اختراع آلة حاسبة تقوم بعمليات الحساب الأربع، بل استخراج بعض الجذور، كما نافس نيوتن فى كشوفه الرياضية وقرر أنه سبقه إلى الكثير منها، مما كان مثارًا لعدد من الرسائل التى تبادلها مع المفكر الإنجليزى ساميول كلارك (انظر الهامش التالى رقم ٥٤). =

الشقاق الذى وقع بينه وبين كلارك[٥٣] وعلى الرغم من أن نيوتن عاش لمدة أربعين عامًا بعد ظهور (المبادئ)[٥٤] فإن تعاليمه، عند مماته، لم تكن قد تم تقبلها إلا جزئيا بين مواطنيه،

= تؤلف فلسفة ليبنتز نسقًا فكريا بالغ التركيب تام التكامل. ويتميز فكره باتساع أفقه وتشعب اهتماماته، واستعداده الواضح لتقبل مذاهب سابقيه وآرائهم بدلاً من رفضها، ومحاولته الدائبة فى التوفيق بين وجهات النظر المتعارضة مما جعل من الممكن تفسير مذهبه، كهيجل، بأكثر من تفسير. ويقوم مذهبه على التدبر الفكرى لمشكلات المنطق والعلم والميتافيزيقا فى وقت معًا. ومن غير المجدى أن نتساءل أى تلك الأوجه يفصح لنا عن فكره الحقيقى أو موقفه الأساسى، فهو كان على تمام اليقين من أن تلك الأوجه المتباينة مكملة لبعضها البعض وكان جوهر مذهبه يستمد مادته ودعاماته الفكرية من جميع المنابع المهيأة لعقله الخصب. ومع ذلك فإن أضمن السبل وأوضحها وأكثرها جلاء فى تفهم مذهبه والإلمام به هى مقولاته المنطقية، وهذا على أى حال هو النهج الذى انتهجه فى استعراضه للفلسفة فى رسائله الميتافيزيقية. وكأنما أدرك ليبنتز تلك الصعوبة التى يعانيها من يتصدى لدراسة فكره الفلسفى، فاهتم باستعراض مذهبه بجوانبه المختلفة بطريقة تقربه من أذهان الناس فى سلسلة من المقالات والدراسات نشرها فى عدد من مجلات عصره.

وقد وصف ليبنتز مذهبه متعدد الجوانب بقوله: «لقد ذهبت فى الفلسفة مذهبًا جديدًا جعلنى أرى حقائق الأشياء، مواجهة، بمنهج جديد انتهى بى إلى فكر يجمع بين ديموقريطس وأفلاطون، وأرسطو وديكارت، والمدرسيين والمحدثين، واللاهوت والأخلاقيات مع العقل. ويبدو لى أن مذهبى قد أخذ من كل المذاهب السابقة خير ما فيها من فكر ثم خطا بعد ذلك إلى أبعد مما ذهب أى مفكر من أصحابها. وفى يقينى أن تلك النظرة إلى تراث الإنسانية الفكرى هى سبيلنا إلى استخراج التبر من التراب، والماس من الصخر، والنور من الظلام، وأنها السبيل الوحيدة إلى إقامة فلسفة راسخة على دعائم صائبة».

(٥٣) ساميول كلارك Samuel Clarke (١٦٧٥-١٧٢٩) فيلسوف إنجليزى من رجال الدين، كانت له مكانة فكرية مرموقة فى عصره. حاول إثبات وجود الله بمنهج «شبه رياضى» أو أقرب إلى الرياضيات بالقدر الذى تسمح به مثل تلك الأمور. عارضه هيوم (هامش ٥٧) وهاجمه بشدة، وانتقد الدين فى جملته على أساس موقف ذلك المفكر وأضرابه.

كان من خلصاء نيوتن، وقد جعل من نفسه متحدثًا باسمه فى عدد من الرسائل تبادلها من الفيلسوف الألمانى ليبنتز (هامش ٥٣). بدأت الرسائل إثر انتقاد ليبنتز للشطحات اللاهوتية فى كتابات نيوتن العلمية، ولتلك الرسائل أهمية خاصة نظرًا لما تضمنته من مناقشة فكرية رفيعة - من جانب ليبنتز بوجه خاص - لمفهومى الزمان والمكان، فكلارك يدافع عن وجهة نظر نيوتن فى أن الزمان والمكان ضرب من الوجود المطلق، بينما يرى ليبنتز أنهما ليسا أكثر من علاقات بين الأشياء أو بين الأحداث.

وقد اشتهر كلارك عمومًا، فى تاريخ الفكر الحديث، بشروحه لنظريات نيوتن ودفاعه عن وجهة نظره الفلسفية.

(٥٤) المبادئ Principia مؤلف نيوتن (هامش ٥١) الأشهر «المبادئ الرياضية للفلسفة الطبيعية»، الذى يرجع إليه أكبر الفضل فى تثبيت دعائم شهرة ذلك العالم الفيلسوف، فهو يبين، لأول مرة فى العالم الحديث، كيف أنه من=

بينما لم يزد عدد المؤمنين به خارج إنجلترا على العشرين إذا ماصدقنا ما جاء فى المقدمة التى وضعها فولتير[٥٥] لعرضه لنظرية نيوتن.

والواقع أن مذهب (نيوتن) لم يعرف فى فرنسا، إلا بفضل رسالة فولتير هذه، بعد حوالى عشرين عامًا من ممات (نيوتن)، وهى رسالة لاقى فولتير ذاته عنتا فى نشرها، إذ رفض التصريح له بطباعتها. ومن جانب آخر. فإننا نجد فى أيامنا هذه، أن نظرية (نيوتن) السخيفة عن اللون[٥٦] مازالت سائدة مسلما بها تسليما مطلقًا بعد أربعين عامًا من نشر نظرية جوته[٥٧]. وهيوم[٥٨] أيضًا. كان محل إهمال تام حتى بلغ الخمسين من عمره، على الرغم

= المستطاع تفسير الظواهر الطبيعية بقانون رياضى واحد. وقد ظل ذلك المؤلف العظيم منارًا للعلم الحديث زهاء قرنين من الزمان بلا منازع بحيث كان أى بحث فى الكون لا يصدر إلا عنه، كما اتخذه علماء الفلك والعلماء الطبيعيون نبراسا فى استجلائهم لحقائق الطبيعة. وليس من شك فى أن نمو العلوم الحديثة وتقدمها يدينان بأكبر الفضل لنيوتن ومؤلفه هذا.

(٥٥) انظر الهامش رقم ٣٢.

(٥٦) نظرية نيوتن فى اللون: كان اللون بالنسبة للإنسان، حتى عام ١٦٦٦ مجرد شيء جميل ممتع للنظر. أو شيء نافع فى الزخرفة والزواق، إلى أن بدأ إسحاق نيوتن وهو فى سن الثالثة والعشرين سلسلة من التجارب مازالت إلى اليوم أساسًا للمعرفة القائمة على العلم بحقيقة اللون. ويرجع إلى نيوتن الفضل فى اكتشاف نظرية الطيف الشمسى. لأن تحليل الضوء كان قد اكتشف من قبله، أما ما فعله هو فهو أنه كان أول من قام، عن طريق تجربة علمية، بتجميع ألوان الطيف لتكون اللون الأبيض، كما أنه كان أول من أوضح مفهوم الألوان الثابتة للأجسام، عندما اكتشف أن الأجسام تبدو ملونة عندما تعرض للضوء الأبيض لأنها تعكس ألوانًا من ألوان الطيف أكثر مما تعكس من بعضها الآخر، وهى نظرية دعمها العلم الحديث عندما اخترع جهاز التروفوتوميتر Trophotometer الذى جعل من الممكن قياس درجة عكس أسطح الأجسام للضوء عندما تعرض تلك الأسطح لمكونات الطيف المرئية واحدًا بعد الآخر

(٥٧) من المستغرب أن يصف شوبنهاور نظرية نيوتن عن اللون بالسخف تحيزًا منه لنظرية غامر بها صديقه الشاعر جوته فى ميدان خارج عن حدود قدراته وتدريبه العقلى واستعداداته الفكرية.

(٥٨) ديفيد هيوم David Hume (١٧١١-١٧٧٦) من أعلام الفكر الإنجليزى فى القرن الثامن عشر. فيلسوف ومؤرخ وباحث فى علم الاقتصاد، من أتباع المذهب الحسى الآخذين بالمنهج التجريبى.

نظر هيوم إلى الفلسفة باعتبارها منهجًا استدلاليا يهدف إلى استجلاء الطبيعة الإنسانية، واهتم، بصفة خاصة، بتحليل المعرفة، فذهب فى ذلك مذهب أضرابه من الفلاسفة الإنجليز أمثال لوك (هامش ٤٩) وجورج بركلى George Berkley (١٦٨٥-١٧٥٣) وأرجع المعرفة إلى الحس والتصور، وإن كان لم يترد فى الموقف التصوفى الذى انتهى إليه بركلى، كما صدر عن المباحث النفسية لدى لوك وديكارت فى طبيعة الفكر الإنسانى وخلص منها إلى أن العقل بوصفه أداة لاستجلاء الحقيقة، قاصر وغير كفء لمهمته. فانتهى من ذلك=

من أنه بدأ الكتابة فى سن مبكرة، وبأسلوب قريب من الأفهام. بل الفيلسوف كانط، لم يعرف الناس قدره إلا وهو فى الستين من عمره، بعد أن كان قد أفنى ذلك العمر يكتب للناس ويحدثهم.

وليس من شك فى أن الفنانين والشعراء لديهم فرصة أوسع من المفكرين، لأن جمهورهم أكبر بمائة مرة على الأقل. ومع ذلك، ماذا كان رأى الناس فى

= كله إلى موقف من الشك العنيف، كان أكثر جرأة من سابقيه من الحسيين. فجاهر به فى كتابه «مبحث فى الفهم الإنسانى» (١٧٤٨)، وترك من شكه هذا أثرًا عميقًا باقيًا، لم يخفف الزمن من حدته، فى الفكر الحديث عامة: فهو قد دفع جميع فروع المعرفة الإنسانية إلى دائرة مبهرة للبصر من ضوء التشكك البارد، اضطرت جميع المناهج العلمية والفكرية إزاءه إلى أن تتحفظ، بصورة لم تألفها من قبل فى تأكيد العديد من قضاياها التى كانت تعتبرها فيما سبق من قبيل المسلمات.

ولد هيوم لأحد صغار الملاك فى إسكتلندا وتلقى العلم فى جامعة إدنبرج Edinburgh وظل بها من سن الثانية عشرة إلى الخامسة عشرة. وقد حاول دراسة القانون استجابة لرغبة أسرته ولكنه عزف عنها مستسلمًا لنهمه الشديد إلى المعرفة، فأكب على القراءة بإفراط أدى به فى نهاية الأمر إلى انهيار عصبى لم يبرأ منه تمامًا إلا بعد سنين طويلة. وقد حاول بعد تلك الفترة القلقة من حياته أن يلتحق بعدد من الوظائف لكنه لم يوفق فسافر إلى فرنسا حيث اعتزل ثلاث سنوات متفرغًا لوضع مؤلفه الكبير «رسالة فى الطبيعة الإنسانية» (١٧٣٩) ثم عاد إلى إنجلترا فنشره فى ثلاثة أجزاء: الأول فى المعرفة، والثانى فى الانفعالات، والأخير فى الأخلاق، إلا أن الكتاب قوبل بإعراض ملحوظ، فاتجه إلى وضع كتاب أبسط أسلوبًا بعنوان «مقالات سياسية وأخلاقية» نشره فى ثلاثة أجزاء (١٧٤١-١٧٤٨) فكان أسعد حظا من سابقه، وشجعه ذلك النجاح على التقدم لشغل كرسى الفلسفة بجامعته القديمة، إدنبرج، لكن منافسيه انبروا له واتهموه بالإلحاد مستشهدين فى ذلك بما جاء فى كتابه عن الطبيعة الإنسانية. وقد فت ذلك الفشل فى عضده، فقضى على أثره فترة من الترحال أشبه بالتشرد، اشتغل خلالها بالعديد من الأعمال لم يعمر فى أى منها أكثر من عام، ثم عاد فى نهايتها ليستقر أمدًا فى إدنبرج. واستطاع بذلك الحصول على وظيفة سكرتير السفارة البريطانية فى باريس، وكانت تلك هى أزهى فترات حياته، فقد فتح له المجتمع الفرنسى أبوابه بل استقبل استقبالاً طيبًا فى البلاط الفرنسى. وقد عاد من تلك الفترة بصداقة وثيقة بالمفكر الأديب الفرنسى جان جاك روسو (هامش ٦٥)، فاصطحبه معه فى عودته إلى إنجلترا، واستضافه فى بيته، لكن خلافًا نشب بينهما عاد روسو على أثره إلى فرنسا وجاهر بعدائه له، مما حدا بهيوم إلى نشر الرسائل التى تبودلت بينهما. ولى هيوم بعد ذلك أحد المناصب الوزارية فى إسكتلندا لكنه استقال منه بعد عام، واستقر فى مسقط رأسه إدنبرج إلى أن قضى نحبه.

من أهم كتبه الأخرى، مبحث فى مبادئ الأخلاق، أوجز فيه المجلد الثالث من كتاب الطبيعة الإنسانية (١٧٥١)، و«مقالات سياسية» «١٧٥٢»، ومؤلفه التاريخى الكبير «تاريخ بريطانيا العظمى» (١٧٥٤-١٧٥٩) و« محاورات فى الدين الطبيعى» الذى نشر بعد وفاته، و«التاريخ الطبيعى للدين» (١٧٥٧).

بيتهـوفن(٥٩) وموتسار(٦٠) فى أثناء حياتهما؟ أو دانتى(٦١) بل شكسبير؟ فلو كان معاصرو شكسبير قد قدروه حق قدره لكانوا قد أورثونا صورة واحدة له، يعتد بها، من عصرهم الذى ازدهر فيه فن الرسم، إلا أن كل ما لدينا عنه صورة يشك كثيرًا فى أنها تمثله، ولوح نحاسى ردىء، وتمثال نصفى أردأ موضوع فوق قبره. وبالمثل، فإن شكسبير لو كان قد لقى أى تقدير من معاصريه لكانوا قد احتفظوا للأجيال التى جاءت بعدهم، بمئات من المخطوطات التى كتبها بيده، إلا أن كل ما وصلنا من نماذج خطه بضعة توقيعات على عدد من الوثائق القانونية. والبرتغاليون مازالوا يفخرون كل الفخر بشاعرهم الأوحد (كامونس)(٦٢)، ومع ذلك،

---

(٥٩) بيتهوفن Ludwig van Beethöven (١٧٧٠-١٨٢٧) سيد الموسيقيين طرًّا أخلف للعالم ثروة باهرة من الألحان من بينها تسع سيمفونيات، وضع الأخيرة منها وقدر له ألا يسمعها تعزف لأنه كان قد أصيب بالصمم.

(٦٠) موتسار Wolfgang Amadeus Mozart (١٧٥٦-١٧٩١) الموسيقى النمسوى الأشهر. ظهر نبوغه الموسيقى مبكرًا فعزف ووضع الألحان وهو فى مرحلة الطفولة، وقضى حياة قصيرة معذبة، ضحية لأب قاس مستغل.

(٦١) دانتى الليجيرى Dante or Durante Allighieri (١٢٦٥-١٣٢١) أعظم شعراء إيطاليا، قرين تشوسر فى الأدب الإنجليزى، اشتهر فى تاريخ الأدب بالكوميديا الإلهية، التى وضعها تخليدًا لذكرى حبيبته بياتريس، وبقيت لنا بمثابة خلاصة فكرية للعصر الوسيط، كانت جنبًا إلى جنب مع أعمال بترارك (هامش٧).

وبوكاتشيو Boccaccio منفذًا إلى تيار التجديد ثبت أقدام الإنسانيات فى الأدب وفتح الطريق أمام عصر النهضة.

(٦٢) كامونس Luis Vaz Comões (١٥٢٤ - ١٥٨٠) أعظم شعراء البرتغال، لا يعرف الكثير عن حياته، حتى مكان مولده ونشأته مختلف عليهما. انخرط فى سلك الجندية، وخدم فى الهند، وجوا، كما قضى بعض الوقت فى موزمبيق. عاد إلى لشبونة فى أعقاب وباء الطاعون الذى اجتاحها وقضى جانبًا من حياته - كما يشير شوبنهاور - فى فقر مدقع وبؤس شديد، إلى أن قررت له الحكومة معاشًا، انتقل بعد وفاته إلى أمه.

كتب الشعر الغنائى والدرامى وشعر الملحمة، واتجه فى أهم أعماله إلى محاولة الجمع بين الأبطال الأسطوريين الذين خلدتهم الآداب الكلاسيكية وبين أبطال بلاده مثل فاسكو دى جاما مكتشف رأس الرجاء الصالح والطريق البحرى إلى الهند، تغنى طويلاً ببطولات شعبه وكشوفه الجغرافية محاولاً تقليد الشاعر فرجيل بملحمته Os-Luisiads أى البرتغاليون التى حشر فيها بعض آلهة الميثولوجيا الإغريقية أمثال باخوس وفينوس.

يرى بعض مؤرخى الأدب أنه اختار حياة الفاقة والتشرد بنفسه، إذ أتيحت له فى مستهل حياته فرصة الالتحاق بخدمة البلاط، لكنه فضل حياة الجندية والمغامرة التى عاد منها إلى بلاده صفر اليدين من المال، ولكن بحصيلة كبيرة من الانطباعات والمادة التى استخدمها فى شعره.

فتاريخ حياته يشير إلى أنه كان يعيش على مايجمعه له من الصدقة عبد أسود استقدمه معه من جزر الهند الغربية. وليس من شك فى أنه مع الزمن سيأخذ كل ذى حق حقه، فالزمن سيد مهذب على ما يقال، إلا أنه يتباطأ فى إعطاء الحقوق لأهلها، كالمحاكم تمامًا، وهى حقوق مشروطة، على ما يبدو، بأن يكون وصولها لاحقًا لموت أصحابها. فتعاليم يسوع تتبع هنا بكل إخلاص، متمثلة فى قوله: «لا تقولوا أن أحدًا مبارك قبل مماته». وبذلك، فإن الكاتب الذى ينتج أعمالاً خالدة يتعين أن يجد العزاء بأن يطبق عليها قول الأسطورة الهندية: إن لحظات الحياة بين الخالدين تبدو كسنين من الوجود الأرضى، وبذلك فإن سنى الحياة على الأرض ليست إلا دقائق معدودات من لحظات الخالدين.

ويتبدى ذلك الافتقار إلى البصيرة الناقدة فى الحقيقة الماثلة فى تمجيد الناس فى كل عصر للأعمال الممتازة التى تمخضت عنها عصور سابقة، وانصرافهم عما يكون فى عصرهم من عظيم الأعمال، وإساءتهم فهمها، وانحراف ما هى جديرة به من اهتمامهم إلى كل ردىء من الأعمال التى تنبت فى كل زمان، لا لشىء، إلا لتصبح ملهاة لما بعده. وهذا التبلد من جانب الناس فى التعريف على الجدارة الأصيلة إذ تتبدى فى زمانهم، يثبت أنهم، فى حقيقة أمرهم، لا يفهمون أعمال النبوغ المتوارثة المتعارف على جدارتها، ولا يستمتعون بها، ولا يدركون قيمتها، بل يبجلونها أخذًا برأى الثقاة، لا أكثر. ومصداق هذا القول ماثل فى أن الردىء من الأعمال – كفلسفة فيشته، مثلاً – متى اكتسب بعض الشهرة، ظل يحتفظ بها جيلاً بعد جيل، فلا يعجل بسقطته إلا ضخامة جمهوره.

والآن، كما أن الشمس لا تقدر أن تسطع بنورها لعين لا تبصر، والموسيقى لا تستطيع أن تهب نغمها لأذن لا تمسع، كذلك فإن قيمة كل عمل عظيم فى مجال العلوم والفنون يكون مشروطًا بما يكمن فيه من وشيجة رحم بالذهن الذى يخاطبه، وبما لذلك الذهن من مقدرة على استيعابه وتفهمه. فمثل ذلك الذهن القادر هو وحده الذى يكون حائزًا للكلمة السحرية التى تحرك الأرواح الكامنة فى الأعمال العظيمة ويستقدمها، فالأعمال الفذة بالنسبة لعقول العامة أشبه بأسرار مغلقة مختوم على أبوابها، أو آلة موسيقية غير مألوفة، لا يقدر العازف، مهما اعتقد فى نفسه من مقدرة، أن يستخرج منها إلا أنغامًا مختلطة، وكم يختلف مرأى اللوحة إذ تبصرها العين فى الضوء الباهر، لا الأركان المظلمة. وبالمثل فإن الأثر الذى يحدثه العمل الفذ يتفاوت تبعًا لمقدرة الذهن المخاطب على فهمه.

فالعمل الرفيع، إذن محتاج إلى ذهن ذى حساسية لما فيه من جمال، والعمل النابع عن الفكر إلى ذهن يقدر على التفكير، إذا كان مقدرًا لهذا العمل أو ذاك أن يوجد وأن يعيش. إلا أن الذى يحدث، للأسف، هو أن يشعر ذلك الذى يمنح الدنيا عملاً رفيعًا شعور صانع الألعاب النارية الذى يعرض على الناس، فى حماس، الروائع التى بذل الجهد والوقت فى إعدادها لهم، ثم يكتشف، بعد فوات الوقت، أنه قد أخطأ المكان، وأن جمهوره كان حفنة من العميان، إلا أنه، حتى ذلك المصير، يكون أفضل له مما لو كان جمهوره من أهل المهنة، أى من صانعى الألعاب النارية مثله، لأن ذلك يكون حريا بأن يكلفه رأسه!

وليس من شك فى أن الشعور بالتراحم هو نبع كل متعة وسرور. وحتى بالنسبة إلى إحساسنا بالجمال، نجد أن النوع الإنسانى، دون بقية الأنواع فى عالم الحيوان، وأن جنسنا(٦٣) دون بقية أجناس ذلك النوع الإنسانى، هو الذى يبدو لنا أكثر جمالا، وبالمثل، فإنه، فى معرض الاتصال بالآخرين، يلاحظ أن كل واحد منا يبدى تفضيلا ملموسا لقرنائه: فالغبى يجد فى صحبة غبى آخر مثله متعة لا تعدلها متعة الاجتماع بصفوة العقول النيرة مجتمعة. وكل إنسان يجب، بالضرورة، أن يجد متعته الكبرى فى أعماله الخاصة، لأنها مرآة ذاته، وصدى أفكاره، ويأتى بعد ذلك فى ترتيب الأفضلية، أعمال قرنائه، بمعنى أن كاتبا ضحلا راكدا منحط الذهن، كل بضاعته كلمات مرصوصة، لن يهلل ولن يصفق بحرارة إلا لكل ما هو ضحل وراكد ومنحط، أو كل ما هو لغو وهراء، كما أنه، من جانب آخر، لن ينسب أى جدارة إلى أعمال الكتاب العظام إلا أخذا بآراء الثقاة، بمعنى أنه يخجل من أن يعبر عن رأيه، لأن مثل تلك الأعمال العظيمة لا تعنى بالنسبة إليه فى حقيقة الأمر شيئا، بل لا تجتذبه أصلا ولا تحقق له أدنى متعة، فهو، فى الحقيقة، ينفر منها، وإن كان حريا بألا يعترف بذلك، حتى فيما بينه وبين نفسه. فأعمال أهل النبوغ لا يتذوقها أو يستمتع بها إلا من كان هو نفسه نابغا، إلا أن الاعتراف بتلك الأعمال، حيثما لم تساندها آراء الثقاة، أمر يتطلب درجة عالية من التفوق العقلى.

---

(٦٣) الجنس هنا بمعنى Rac.

فإذا ما أدخل القارئ كل هذا فى اعتباره ، فإنه سيدهش ، لا لتباطؤ الأعمال العظيمة فى بلوغ الشهرة ، بل لأنها تدرك تلك الشهرة ، أصلا . والحقيقة أن الشهرة لا تجيء إلا عن طريق عملية بطيئة غاية فى التعقيد . فالشخص الغبى ، يرغم إرغاما ، خطوة إثر خطوة ، كما لو كان يروض ، على تعرف امتياز شخص يقف فوق رأسه مباشرة ، وهذا بدوره يحنى الهام لشخص آخر يعلوه ، وهكذا تستمر العملية ، حتى تخضع جموعهم لإيمان ناجم عن إجماع الآراء ، وذلك هو تماما وضع كل شهرة غير زائفة، يستحقها من حصل عليها ، إلا أنه إلى أن يتحقق ذلك ، فإن أعظم الناس نبوغا ، حتى لو كان قد اجتاز مرحلة الاختبار بنجاح ، يقف كرئيس دولة بين حشد من رعاياه ممن لا يعرفونه بالنظر ، ولا يقدمون له ، بذلك ، ما هو جدير به من تجلة واحترام ، إلا إذا كان محاطا بحاشية من الوزراء ورجال الدولة ، فليس هناك موظف مرءوس يستطيع أن يتلقى الأوامر من رئيس الدولة مباشرة ، من حيث إن مثله لا يعرف إلا توقيع رئيسه المباشر ، وهذا نمط يتكرر درجة إثر درجة حتى أعلى المستويات حيث يتحقق وكيل الوزارة من توقيع الوزير ويتحقق الوزير من توقيع رئيس الدولة . وبالمثل ، فإن العبقرى يتعين عليه أن يجتاز مراحل مشابهة لهذه قبل أن يبلغ الشهرة وذيوع الصيت ، وهذا هو السبب فى أن شهرته قد تتعثر وتقف دون حراك ، بمنتهى السهولة ، من مبدأ الأمر : لأن الثقاة الكبار الذين لا يوجد منهم بالضرورة إلا أقل القليل لا يكون وجودهم متوافرا فى أغلب الأحيان . إلا أنه كلما أمعن فى المستويات الدنيا ، حيث يكثر أولئك الذين يتلقون الأوامر من أعلى ، كلما تضاءلت العوائق أمام شهرته .

وينبغى لنا أن نتعزى عن تلك الحالة المؤسفة على أساس أنه من حسن الحظ أن السواد الأعظم من الناس لا يكونون أحكامهم على مسئولياتهم الخاصة ، بل يتلقون تلك الأحكام من الثقاة ، ممن هم أقدر على الحكم على الأمور . ولو لم يكن الأمر كذلك ، فأى أشكال من النقد كنا وجدناها لأعمال أفلاطون ، وكانط ، وهومر ، وشكسبير ، وجوته ، لو كان كل إنسان قد كون رأيه على أساس ما هو متاح له ، وما يستمتع هو به من أعمال أولئك الكتاب ، بدلا من أن يكون مرغما على الأخذ بآراء الثقاة وتناول أعمال أولئك العظماء تبعا لذلك ، بما يليق بها ، مهما قل إحساسه بصدق ما يقول . ولو لم يكن الأمر كذلك لما أتيح

للجدارة الحقة ، فى أى مجال من المجالات الرفيعة ، أن تبلغ الشهرة أصلا . وفى الوقت نفسه ، فإنه من حسن الحظ أن لدى كل إنسان القدر الكافى من القوة على النقد بما يهيئ له إدراك تفوق من هم أعلى منه ، واقتفاء آثارهم تبعا لذلك الإدراك ، وهو ما يعنى أن الكثرة تنتهى إلى الخضوع لرأى القلة ، وهو ما يتمخض عن الشكل الهرمى للأحكام الناقدة الذى ينبنى عليه احتمال بلوغ شهرة ثابتة الدعائم ، لا تلبث أن تتسع آفاقها .

والطبقات الدنيا فى المجتمعات تكون ذات مناعة ضد إدراك ما فى النوابغ العظماء من جدارة ، بحيث لا يتبقى لأفرادها إلا النصب التذكارية التى تقام لأولئك النوابغ ، فتكون هى الوسيلة الوحيدة ، بما تحدثه فى حواسهم من تأثير لإيقاظ فكرة ، وإن كانت غامضة ، عن عظمة أولئك النوابغ .

والصحافة الأدبية ينبغى أن تكون بمثابة سد منيع فى وجه التسويد غير المسئول ، غير المجدى للورق ، وهو الذى يتمثل فى ذلك السيل العارم من الكتب الرديئة عديمة النفع التى يطفح بها كل عصر . ويجب لذلك أن تكون أحكام تلك الصحافة قوية وعادلة ، فتفضح وتدين كل عمل من الأعمال الرديئة التى يتمخض عنها جهد العاجزين من محترفى الكتابة ، وكل حيلة من حيل الرءوس الخاوية الجوفاء التى تحاول ، عن طريقها ، أن تعمر جيوبا مفلسة . أو بعبارة أخرى أن تفضح وتدين تسعة أعشار ما ينشر من كتب . وإذ ذاك تكون الصحافة الأدبية قد أدت واجبها كاملا ، فحدَّت من ذلك السعار إلى الكتابة ، وأوقفت تدفق تيار خداع الجماهير ، بدلا من وقوفها موقفا يسمح لتلك الشرور بالاستشراء بتحملها والتغاضى عنها ، وإتاحة الفرصة ، بذلك ، لكل كاتب فج وكل ناشر عديم الشعور بالمسئولية للسطو على وقت القراء وجيوبهم .

ولو وجدت صحيفة واحدة بهذا الوصف الذى أعنيه ، لأصبح كل كاتب ردىء ، وكل واضع للمجموعات من عديمى الفطنة ، وكل لص سارق من كتب الآخرين ، وكل إنسان أجوف من الباحثين عن المكانة . وكل دعى من أدعياء الشعر ، فى رعب مقيم ، ولارتجف كل أولئك فرقا مما تتعرض له أعماله الرديئة من فضيحة وزراية محتومتين ، بمجرد نشرها على الناس ، فيكون ذلك الرعب بمثابة شلل يصيب أصابعهم النهمة المتحفزة إلى الكتابة ، فتكف أيديهم عن إيقاع الأذى بالأدب ، من حيث إن كل عمل ردىء ليس مجرد عمل عديم

الجدوى ، بل هو أذى وضرار بالغ . وفى رأيى أن السواد الأعظم مما دبج من كتب ردىء ، كان يجب ألا يكتب أصلا . وتبعا لذلك فإن التقريظ يجب أن يكون شحيحا بقدر ما نجد اللوم والتقريع شحيحين الآن ، حيث يكف النقاد أقلامهم عنهما لاعتبارات لا تغيب عن الفطنة .

فمن الخطأ الجسيم أن نحاول إقحام التسامح على الأدب ، متمثلين بما يجب أن يسود المجتمع ، بالضرورة ، تجاه الحمقى والأغبياء من الناس الذين يزحمون كل ركن من أركان الحياة ، لأن أمثال أولئك الناس ، دخلاء فى دنيا الأدب ، وبذلك يكون الحط من قدر المسىء واجبا تجاه كل ما هو جيد وأصيل ، فذلك الذى لا يظن سوءا بأحد ، لن يظن خيرا فى نفس الوقت . والتأدب الذى ينبع من علاقات الناس ببعضهم فى الحياة الاجتماعية كائن دخيل غريب فى دنيا الأدب ، بل عنصر بالغ الضرر فى معظم الأحيان لأنه يفرض علينا أن نصف الأعمال الرديئة بعكس حقيقتها ، وهو ما يؤدى إلى الإحباط المباشر للهدف من وجود العلوم والفنون .

وتلك الصحيفة المثالية لا يمكن ، دون شك ، أن تخرج إلى حيز الوجود إلا متى وجد أولئك الذين يجمعون بين الأمانة غير القابلة للإفساد ، والمعرفة النادرة ، وما هو أندر من هذا وذاك : القدرة على الحكم على الأشياء وإذ ذاك قد يتيسر ، بشق الأنفس ، أن توجد أفضل الأحوال صحيفة واحدة على ذلك المثال ، وواحدة فقط ، تكون بمثابة مجمع للحكام العدول ، يتعين أن يكون كل واحد منهم قد أجمع على اختياره الآخرون . أما فى ظل الأحوال السائدة فى الوقت الحالى ، فإن الصحافة الأدبية تديرها وتوجهها (الشلل) ، بل يديرها ، من وراء ستار ، تجار الكتب ، ويوجهونها إلى ما فيه صالح تجارتهم ، بحيث لا تكون تلك الصحف ، فى أغلب الأحيان ، أكثر من تواطؤ عدد من الرءوس الخاوية على إعاقة الرءوس الناضجة المفكرة عن النجاح . وقد صدق جوته فيما قاله لى ذات مرة ، من أنه لا يوجد فى أى موضع آخر من انعدام الأمانة بقدر ما يوجد فى دنيا الأدب .

إلا أنه يتعين ، قبل كل شىء ، أن تزول من الوجود ، بدعة النقد المجهل ، من وراء أسماء مستعارة . لأن تلك الأسماء ليست إلا أستارا يزاول من ورائها الكثير من ضروب الحطة ، فقد نشأت تلك البدعة أصلا بحجة أنها تهيئ للناقد الأمين ما يحتاجه من حماية من نقمة المؤلفين وخلصائهم عندما يجد من واجبه تنبيه الجمهور إلى ما فى أعمالهم من مثالب إلا أنه مقابل كل حالة يصدق فيها ذلك الادعاء ، توجد مئات الحالات التى لا يكون النقد فيها من وراء اسم مستعار أكثر من وسيلة لتنصل الناقد من كل مسئولية عما يكتبه ولا يستطيع أن يجاهر بكتابته، أو لإخفاء عار إنسان فيه من الحطة والضعة ما يجعله ينصح

الناس بقراءة كتاب ما لا لشيء إلا لاكتساب بعض المال من وراء ذلك . بل فى أحيان كثيرة يكون الاسم المستعار بمثابة عباءة تخفى ما يتصف به الناقد من تفاهة وغموض وانعدام كفاية ومما لا يصدقه العقل تلك القحة التى يبديها أولئك الناس وما ينحطون إليه من خديعة أدبية مادام بوسعهم أن يطمئنوا إلى أنهم فى مأمن وراء أسمائهم المستعارة . وليسمح لى القارئ أن أوصى فى هذا المجال بضرب من النقد المضاد . كدواء شامل ناجع فى كل الحالات . يضع حدا لتلك البدعة سواء كانت تقرظ الطالح أو تعيب الصالح ، وهو أن نصيح فى وجه أمثال أولئك النقاد ، حيثما لقيناهم : «أيها الوغد ! أفصح عن اسمك !» لأن ذلك الذى يتلفع بعباءة ، ويجذب قبعته فوق جبينه ، ثم يروح يهاجم الناس الذين يبدون على سجيتهم بلا تنكر ، لا يمكن أن يكون سيدا مهذبا ، بل هو وغد زنيم !

والنقد المذيل باسم مستعار كالخطاب الغفل من التوقيع تماما ، أو الشكاة المجهولة ليس فيه مدعاة للثقة ، ويجب على الإنسان الفطن أن ينظر إليهما سواء بنفس القدر من التوجس والارتياب . وحتى (روسو)[٦٤] يعلن فى مقدمة كتابه (هلويز الجديدة) ، أن كل

---

(٦٤) جان جاك روسو Jean Jaques Rousseau ١٧١٢ – ١٨٧٨ الكاتب السويسرى المنشأ الذى أخلف أثرا عميقا باقيا فى الأدب الفرنسى والفكر الإنسانى الحديث .

بدأ حياته الأدبية سكرتيرا لعدد من المشاهير ، واعتبر فى وقت من الأوقات من حواشى الدوائر الأدبية فى باريس والمتطفلين على أربابها .

طرق روسو عالم الأدب بمقال تقدم به فى مسابقة أدبية نظمتها أكاديمية ديجون Dijon كان موضوعها هل أسهم تقدم العلوم والفنون فى تحسين الأخلاق ؟ ، فاتخذ روسو موقف النفى فى البحث الذى تقدم به بعنوان «مقال عن العلوم والفنون» ، وحصل على الجائزة الأولى .

ويقال إن روسو تأثر فى مقاله ذلك بديديرو صاحب الإنسكلوبيديا ، وإن كان هو قد نفى ذلك عن نفسه ، فيما بعد ، ونسب إلى ديديرو التأثر بفكره فى بعض ما كتب .

إلا أن ذلك المقال ، سواء كان فى حقيقة أمره ، محاكاة ، أو إبداعا ، أرسى الدعامات الأولى فى شهرة كاتبه بوصفه مفكرا اجتماعيا وفيلسوفا سياسيا . وقد بدأ روسو منذ ذلك الوقت (١٧٥٠) يعرض الفكرة التى لازمته طيلة حياته الفكرية : القول بعدم وجود الخير إلا فى حالة الطبيعة ، وهى فكرة عززها وزادها إيضاحا فى «مقال عن عدم المساواة» (١٧٥٤) الذى تغنى فيه بالحرية والفضيلة اللتين رأى أنهما كانتا من سمات الأزمنة البدائية قبل أن تتكون المجتمعات .

وهكذا دخل روسو عالم الأدب تحت جناح الأنسكلوبيديين (أمثال ديديرو ، ودالمبير ، وهولباخ) ، واتخذ سمتهم ، وعرف باسمهم بعض الوقت ، لكنه ما لبث أن خرج عليهم وناقض أفكارهم مناقضة عنيفة ، فوجه خطابه المشهور إلى ، دالمبير ، ثم أخذ فى استعراض موقفه الفكرى الخاص . ولا نقول مذهبه الفلسفى لأنه لم يرق=

إنسان أمين يجب أن يقر بما نشره من كتب ، أو بعبارة أوضح ، أن كل إنسان شريف يجب عليه أن يوقع مقالاته باسمه الصريح ، وإن كل من لا يفعل ذلك يكون معدوم الشرف . وكم يصدق هذا فى شأن المشاحنات الصحفية وهى الطابع العام لمقالات النقد التى تنشرها الصحف .

=فيما كتب إلى مستوى المذهب الفلسفى المتكامل .. فوضع كتابه الأشهر «العقد الاجتماعى» (١٧٦١) الذى يصور فيه الدولة على شكل اتفاق أو عقد شركة بين رعاياها ، وإن لم يتخذ ذلك العقد أو الاتفاق شكلا مكتوبا ، يتنازلون بموجبه عن حرياتهم الشخصية التى ورثوها من حالة الطبيعة فى سبيل إقامة ذلك الكيان الذى يحميهم من الأعداء فى الخارج والجانحين فى الداخل . وبذلك فإن السيادة الحقيقية تكون للشعب الذى يرسم السياسات ويضع القوانين عن طريق الاقتراع العام ما أمكن ، وبذلك فإنه يمتنع على المنفذ أى الحكومة ، أو رأس الدولة ، أن ينتهج السياسات من تلقاء نفسه أو يقوم بمهمة التشريع ، من حيث إن مهمته الوحيدة هى تنفيذ ما تقضى به الإرادة العامة لأصحاب الشأن ، أى أفراد الشعب . فإذا ما نقض ذلك العقد إما بالغزو الخارجى أو باستيلاء الطغاة على الحكم فإن الأساس الطبيعى لوجود الدولة يزول تلقائيا ، وينحل العقد ، ويصبح كل مواطن فى حل من استعادة حريته الشخصية كاملة فى اتخاذ القرارات وإتيان الأفعال التى تحمى مصالحه . وغنى عن القول أن عبقرية روســو التى جمعت بين النظر الفلسفى فى أصول السياسة والاجتماع . وبين المثالية التى تعبق بنفحة رومانسية مبكرة ، قد أخرجت للعالم الحديث فى ذلك الكتاب الفذ إنجيلا باقيا للفكر الديمقراطى . ما زالت أصداؤه تتردد ، إلى اليوم جلية مسموعة واضحة. أتبع روسو «العقد الاجتماعى» بكتاب يعتبر ، فى حقيقة الأمر ، مكملا له ، هو «إميل» ، يتناول فيه بأسلوب شيق جذاب فكرة التربية التقدمية ، فى مفهوم مذهبه الفكرى ، التى تدور حول تقديس الطبيعة ، فهى المعلم الأول . والأستاذ الأكبر للإنسان ، بحيث تصبح مشكلة التربية ، بصورة جوهرية ، هى كيفية الحفاظ فى الإنسان الحديث على التراث الطبيعى الذى بدأ الجنس البشرى يفقده عندما خرج من حالة البدائية إلى حالة الاجتماع .

ولم يقتصر روسوفى كتابه هذا على مشكلة التربية ، بل ضمنه فصلا أقرب إلى الشعر منه إلى الفكر الجاد عن «الدين الطبيعى» ، اتخذ فيه موقفا تصوفيا بغية إقحام الملحدين من أتباع هولباخ ، لكنه لنكد حظه ، انساق إلى القول بعدم ضرورة الأديان فى شكلها المألوف ، وإلى إنكار المعتقدات المسيحية . فكانت الطامة الكبرى إذ صدر حكم من محكمة باريس بالقبض عليه فهرب إلى مسقط رأسه جنيف ، لكنه طرد منها شر طرده .

وكان ذلك بدء مرحلة من الضياع والتشرد فى حياته ، إذ قضى بعض الوقت فى إنجلترا ضيفا على الفيلسوف الإنجليزى ديفيد هيوم (هامش رقم ٥٩) لكنه ما لبث أن اختلف معه فعاد إلى فرنسا ليلقى المزيد من الاضطهاد ، إلى أن قضى نحبه ، وهو شبه مخبول مما عاناه فى أخريات حياته .

لم يقتصر روسو على الكتابة فى السياسة والفكر والاجتماع ، بل أخلف لنا روائع أدبية ليس أقلها شأنا روايته «هلويز الجديدة» (هامش رقم ٣٠) و «الاعترافات» التى ضمنها سيرته الذاتية ، والمحاورات أو روسو يحكم على جان جاك ، التى استصرخ فيها الرأى العام لينقذه مما ألم به من اضطهاد رجال الدين الأطهار . وكان آخر أعماله بمثابة ختام هادئ لها ، بعنوان «أحلام اليقظة» ، وقد مات قبل أن يتمه .

وقد صدق «ريمر»[٦٥] فى مقدمة كتابه «ذكريات عن جوته»[٦٦] عندما قال «إن العدو الظاهر، أو الخصم الذى يلقاك وجها لوجه، لهو إنسان شريف حرى بأن يعاملك معاملة عادلة، يمكنك أن

---

(٦٥) Riemer's Reminiscences of Goethe

(٦٦) يوهان فولفجانج فون جوته Johann Wolfgang von Goethe ١٧٤٩ - ١٨٣٢ أعظم شعراء الألمان فى العصور الحديثة، ولد فى فرانكفورت لأسرة كريمة، والتحق بجامعة ليبتسج وهو فى السادسة عشرة، وانكب على دراساته الجامعية بحماسة فائقة وكانت الجامعات الألمانية، حتى ذلك الوقت تنهج نهج المدرسيين فبدأ الشاعر الفتى يعيد النظر فيما كان قد كتبه من شعر ومحاولات درامية مبكرة، وأحرقه جميعا، وبدأ يكتب الشعر من جديد، مقتديا بالشعر الغنائى لدى الشعراء القدامى.

ويبدو أن جوته قد استسلم وهو فى تلك السن المبكرة لنزواته التى لازمته طيلة حياته، وانغمس فى حياة من الإفراط لم تتحملها بنيته فأصيب بنزيف حاد هدد حياته واضطره إلى الانقطاع عن الدراسة، والعودة إلى أهله فى فرانكفورت، حيث قضى بضعة أشهر فى نقاهة بطيئة، كانت فرصة مواتية له كيما يعيد النظر فى نسق حياته، ومنحى فنه. وفى نهاية تلك الفترة من التأمل الداخلى، كانت الحياة قد بدأت تتخذ لديه طابعا أكثر جدية. ويبدو أن المرض كان قد كشف له عن حقيقة الحياة، وعن مآلها المحتوم. فبدأ يهتم بالغيبيات، ويدرس الفلك، كما اهتم بدراسة السيمياء، ثم وجهه أحد معارف أمه من رجال الدين إلى قراءة المتصوفين الألمان، وما أكثرهم.

لم يعد جوته بعد أن كتب له الشفاء إلى جامعة ليبتسج، بل التحق، استجابة لرغبة أبيه، بجامعة ستراسبورج ليدرس القانون. وهناك التقى، بهيردر، (هامش رقم ٧٦) وكان قد جاء إلى ستراسبورج لإجراء عملية جراحية، ووجد فيه جوته الأستاذ الذى كان يبحث عنه. دون وعى. ليوجهه وجهة ما فى الحياة والفن. وكان لهيردر تأثير واضح عليه فى الاهتمام بالطبيعة فى شعره، ودراسة شكسبير والتراث الفلكلورى الألمانى. ولم تتغلب ميول جوته الأدبية على ضروب نشاطه الأخرى، فقد استمر فى دراسة القانون دراسة جدية، بل بدأ فى دراسة الطب.

بدأ جوته، فى تلك المرحلة من حياته الأدبية، يكتب الدراما، بجانب الشعر الغنائى فوضع أولى دراماته «جوتز فون برليخنجن» وأتبعها بدراما ثانية هى «كلافيجو واستللا» ثم أخرج عددا من المسرحيات الساخرة التى انتقد فيها حياة العصر، إلا أن أهم أعماله المسرحية فى تلك الفترة كانت النسخة الأولى لمسرحيته الخالدة التى بناها على أسطورة «فاوست». وقد أعاد كتابتها فيما بعد، ويتضح من مراجعة النص الأول على النص الأخير للمسرحية أن البطل قد نضج على مر السنين، بقدر ما نضج خالقه. كما ترك جوته فى تلك الفترة عددا من المشروعات لأعمال مسرحية لم يتممها من بينها مسرحية عن (النبى محمد) وأخرى عن «يوليوس قيصر».

أما أهم عمل أدبى تمخضت عنه مرحلة الشباب فى حياته الأدبية فإنه دون شك قصته «فرتر» (١٧٧٤) التى أذاعت صيته فى العالم، ووضعت اللبنة الأولى فى صرح شهرته.

حصل جوته على إجازته الجامعية التى تتيح له مزاولة المحاماة، فعاد إلى مسقط رأسه، فرانكفورت واشتغل بتلك المهنة، إلا أنه ما لبث أن التقى فى أعقاب نشر «فرتر» بوريث العرش فى دوقية فيمار، فدعاه هذا إلى زيارته. ثم عاد فكرر الدعوة بعد عام، فشد جوته رحاله إلى عاصمة تلك الدوقية السكسونية الصغيرة التى أصبحت موطنا له حتى نهاية حياته. =

تتوصل إلى تفاهم معه ، أو أن تصالحه . أما العدو المستتر فهو وغد وضيع جبان ، لا يجد فى نفسه الشجاعة ليجاهر بأحكامه ، لأن المسألة بالنسبة إليه ليست مسألة رأى أو عقيدة ، إنما هى اللذة الوضيعة التى يجدها فى صب نقمته على الغير دون أن يخشى انكشاف أمره أو لقاء ما هو حرى به من عقاب» .

ولا شك لدى فى أن ذلك الرأى أخذه ريمر غن جوته نفسه كما أخذ العديد مما تضمنته ذكرياته . والحقيقة أن الحكمة التى قال بها روسو تصدق على كل سطر دبجته يد إنسان . فهل من المستطاع أن نتصور إنسانا يرتدى قناعا ، يسمح له بمخاطبة حشد من الناس ، خاصة إذا كان قوله هجوما على الغير ، وسيلا دافقا من السباب يغرقهم فيه ؟

فالكتابة باسم مستعار هى مأوى كل أشكال الحطة الأدبية والصحفية ، وهى بدعة يجب القضاء عليها قضاء مبرما . فكل مقال ، حتى فى الصحف ، يجب أن يذيل باسم كاتبه . وينبغى أن يسأل رؤساء تحرير الصحف مساءلة دقيقة عن صحة تلك التوقيعات ومدى

= قضى جوته بعض الوقت فى أول عهده بدوقية فيمار فى صحبة الأمير الشاب الذى استضافه ، وانغمسا معا فيما ينساق إليه الشباب الثرى ، ثم ما لبث أن ثاب إلى رشده ، وحصل بمساعدة صديقه الأمير على منصب مهم من مناصب الحكومة وارتقى بعد ذلك حتى أصبح وزيرا . ولم يخيب جوته أمل من تصدوا لمعاونته فأتاحوا له تلك الفرصة الذهبية على الرغم من صغر سنه ، فقد أظهر الكثير من الذكاء والنشاط وبعد النظر فى كل ما اشتغل به من شئون الحكم ، حتى لقد اهتم بدراسة الزراعة والتعدين ، وكانت لهما أهمية خاصة فى اقتصاديات الدوقية ، ومن تلك البداية ظهر لديه اهتمام جديد بدراسة العلوم الطبيعية . ومن الجلى أن إنتاجه الأدبى قد تأثر فى تلك الفترة من حياته ، وتضاءل فى ظل اهتمامه بشئون الحكم .

إلا أنه كان قد ضاق ، فى نهاية الأمر ، بتلك الحياة ، وعاوده حنينه إلى الأدب . فترك كل شىء وذهب إلى إيطاليا خلسة عام ١٧٨٦ . وما كاد يصل إلى روما حتى انضم إلى عدد من مواطنيه الفنانين الألمان المغتربين ، الذين فتحوا له ، خلال مناقشاتهم ، آفاقا جديدة على الأدب والفن ، وعندما عاد جوته إلى فيمار بعد عامين ، كان ذلك بمفهوم جديد للفن وللحياة ذاتها . ولقد اعتبر جوته رحلته إلى إيطاليا بحق ذروة لحياته كلها ، فقد كان العامان اللذان قضاهما بين ربوعها متأملا ، دارسا لاتجاهات الفن الجديدة فى عصره ، بمثابة قمة عالية وقف عليها يرقب ماضيه ويعيد ترتيبه وتقييمه ، ويخطط لمستقبله ، وقد استطاع خلال كل ذلك أن يلم إلماما كاملا بعبقريته وأن يدرك حدود رسالته كشاعر وفنان ، كما أتيح له أن يتخلص نهائيا من تأثير عصر العواصف والأعاصير فى الأدب الألمانى ، الذى كان قد أنتج فى ظله كل ما كتب حتى ذلك الوقت ، وأن يطرق المرحلة الجديدة فى حياته الأدبية ، مرحلة الكلاسيكية الجديدة .

صدقها ، فهذا مجال يجب الحد فيه من حرية الصحافة حتى يكون الرأى الذى يبديه أى إنسان عن طريق أداة ذائعة الانتشار كالصحافة ، أمرا يسأل عنه ، مساءلة الناس الشرفاء، إن كان من أهل الشرف ، فإن لم يكن ، فإن فى نشر اسمه القضاء على أثر كلماته. ومادام أقل الناس شأنا معروفا للغير فى دائرة نشاطه ، فإن التمسك بتذييل المقالات بأسماء كتابها سيكون كفيلا بالقضاء على ما تحفل به الصحف من أكاذيب ، وبالكف من جرأة الألسن المسمومة على الحق .

المقالة الخامسة
عن تفكير المرء لنفسه

قد تكون المكتبة كبيرة حافلة ، إلا أنها متى سادتها الفوضى لا تكون نافعة بقدر ما تكون مكتبة صغيرة منظمة. وبالمثل قد يحوى رأس الإنسان رصيدا ضخما من المعارف ، إلا أن ذلك الرصيد ما لم يكن صاحبه قد تناوله بالتفكير يصبح أقل من حصيلة أصغر تكون قد خضعت للتفكير والتدبر العميق لأنه لا يتسنى للمرء أن يلم بما لديه من معرفة ، وأن يتمكن منها ما لم يكن قد نظر إليها من مختلف جوانبها . وقام بالربط بين ما يعرفه من أشياء عن طريق مقارنة الحقائق ببعضها . والإنسان لا يستطيع أن يقلب شيئا فى ذهنه إلا إذا كان يعرفه . ويجب عليه لذلك أن يتعلم شيئا ، إلا أنه لن يكون قد عرف ذلك الشيء إلا متى تناوله بالفكر وتدبره تدبرا كاملا .

فالقراءة والتعلم شيئان يستطيع أى إنسان أن يزاولهما بمحض رغبته ، أما الفكر فلا . فالتفكير يجب أن يقدح كما تقدح النار فى تيار من هواء . ويجب أن يهيأ له الاستمرار عن طريق الاهتمام بالموضوع الذى يتناوله ، وقد يكون اهتماما ذا طابع موضوعى بحت ، أو مجرد اهتمام ذاتى، والضرب الأخير من الاهتمام لا يتضح إلا بالنسبة لما يعنينا بصفة شخصية . أما الاهتمام الموضوعى فمقصور على الرءوس المفكرة بالسليقة ، تلك التى يكون الفكر لها بمثابة التنفس ، وهى رءوس نادرة عزيزة المنال . وهذا هو السبب فى أن أهل العلم لا يتبدى لديهم إلا أقل القليل من ذلك الضرب من الاهتمام .

والحقيقة أن مدى التباين بين ما يحدثه تفكير المرء لنفسه من أثر فى ذهنه ، وبين التأثير الذى ينجم عن مجرد الاطلاع ، لما يقصر عنه التصور، لأن ذلك الضرب من التفكير يكمل ذلك التباين الأصيل بين طبائع العقول ، ويزيده عمقا ، وهو التباين الذى يجعل هذا العقل مفكرا ، وذاك قارئا . فالقراءة إن هى إلا إقحام لأفكار وخواطر دخيلة على الذهن . وهى أفكار وخواطر قد تنبو بطبيعتها عن مزاج واتجاهات العقل الذى تقحم عليه إقحاما وتصبح منه ، لمدى اللحظة العابرة بمثابة الخاتم إلى الشمع الذى يترك فيه طابعه، بحيث يخضع ذلك العقل تماما لقهر خارجى ، ويدفع دفعا إلى التفكر بهذا وذاك من الأمور ، على الرغم من أنه فى تلك اللحظة ذاتها ، لا يكون لديه أى ميل أو دافع إلى ذلك .

وعلى العكس من ذلك ، فإن الإنسان عندما يفكر لنفسه بنفسه ، فإنما يصدر فى ذلك عن هوى ذهنه وعن نوازعه الفكرية الأصيلة ، التى تحددها فى تلك اللحظة إما البيئة الماثلة

أو ما يستعيده الذهن من ذكريات فالعالم المرئى الماثل فى البيئة المحيطة بالإنسان لا يطبع ذهنه ، كما تفعل القراءة ، بفكرة واحدة محددة ، بل يهيئ الموضوع الذى يتناوله الفكر والظرف الملائم لمزاولة ذلك الفكر ، بما يؤدى بالإنسان إلى أن يتفكر بما هو متسق مع طبيعته ومزاجه فى اللحظة الراهنة . ولذلك فإن الإفراط فى القراءة حرى بأن يسلب الذهن مرونته ويجرده منها ، فهى أشبه بوضع ثقل على زنبرك يضغطه ضغطا مستمرا حتى يفقد قدرته على الارتداد . وأسلم الطرق لافتقاد كل فكر أصيل نابع من الذهن ، هو أن يتناول الإنسان كتابا كلما وجد نفسه بلا شيء يفعله . وذلك الضرب من الإدمان الذهنى هو السبب فى أن الكثيرين يصبحون أكثر سخفا وغباء مما جبلوا عليه . ويجعل كتاباتهم قاصرة أبدا عن إدراك أى نجاح ، فيظلون ، كما قال بوب(٦٧) فى «ملحمة الغباء»(٦٨) .

---

(٦٧) ألكسندر بوب Alexander pope (١٦٨٨ - ١٧٤٤) خليفة درايدن Dryden على عرش الشعر الإنجليزى فى القرن الثامن عشر ، تتمثل فيه أوضح تجسدات العصر الأوجسطى .

كان بوب قبيح الخلقة ، قميئا ، جافى الطبع ، يطوى الجوانح على قدر لا يستهان به من المرارة والنقمة على الحياة والناس . فكثر أعداؤه بين معاصريه ، كما كثر نقاده بعد مماته ، إلا أنه ، داخل ذلك الغلاف القبيح ، ووراء تلك الواجهة العدوانية التى حاول جاهدا أن يتوارى خلفها ، كان إنسانا ظامئا إلى الجمال والحس ، يصبو إلى الكمال ، فاتجه إلى الفن باحثا عن ضالته الروحية ، ووجد فى دروب الكلاسيكية الوارفة الظلال سبيله إلى تحقيق ما يصبو إليه . وصفه ناقدوه بضيق الأفق الروحى ، والجمود الوجدانى ، والتزمت فى التعبير ، والجفاف فى الأسلوب ، إلا أنه ، فى مواضع عدة من شعره يتوصل إلى نماذج رائعة للحس والعاطفة فى نطاق متزن من رجاحة العقل . وهو فى أشد شعره تزمتا ، وبعدا عن المادة الوجدانية ، ينطلق بانبثاقات باهرة من الألوان والظلال واللمحات العاطفية الخالصة ، وفى مواضع أخرى كما فى مقاله عن الإنسان Essay on Man يتسامى على قبحه وصراعاته الشخصية إلى آفاق أكثر صفاء وعمقا ، فيعبر ، فى بصيرة نفاذة ، وإدراك سليم ، عن غرور الإنسان وطموحه الذى لا يتكافأ وضمور مواهبه وقصور قدراته ، ولعله يروى فى ذلك الشعر الفلسفى مأساته الشخصية وراء قناع من الفكر الخالص .

يرى مؤرخو الأدب ونقاده أن بوب لا يبلغ ذروة قدراته الأدبية إلا فى أدب التهكم والنقد الاجتماعى الذى اقتفى فيه آثار هوراس ، وأضرابه من القدماء ، فهو قد انتقد الحياة الاجتماعية المترفة فى عصره وتناولها بالتهكم اللاذع وإن كان ، فى نفس الوقت ، لم يستطع أن يخفى ، تماما ، مدى تعلقه وإعجابه بما فيها من ضروب الأناقة والترف ، وصف الطبيعة فى شعره وصفا أخاذا فى مقطوعات أقل ما توصف به الأناقة والصورة الشعرية المهذبة ، والحذق فى الصنعة .

ترجم هومر ، شاعر الملحمة الإغريقية ، شعرا ، وإن كان نقاد الأدب لم يسلموا من عصره إلى اليوم بأن تلك الترجمة تمت إلى هومر بصلة ، وأنها ليست إلا تعبيرا عن بوب ذاته ، ولعل تلك سمة الفنان الخالق تتغلب عليه إذ يتصدى لعمل أدبى ثانوى كالترجمة ، ويأخذ عليه النقاد فى شأن الترجمة كذلك ما يرونها حافلة به من بهرجة فى اللفظ تناقض تمام المناقضة ما عرف عنه فى شعر الانتقاد والسخرية من اقتصاد فى اللفظ وتزمت=

وأهل العلم هم أولئك الذين أدمنوا القراءة من صفحات الكتب ، أما أهل الفكر والنبوغ فهم أولئك الذين اتجهوا رأسا إلى كتاب الطبيعة ، وهم الذين أضاءوا الطريق أمام الإنسانية وساروا بها قدما فى طريق الرقى .

فأفكار الإنسان إذا ما كان لها أن تتصف بصفة الحقيقة ، وأن تكون حية ، فإنها يجب أن تكون أفكاره هو ، لأن تلك هى وحدها الأفكار التى يستطيع أن يفهمها فهمًا كاملا . أما الاطلاع على أفكار الآخرين فأشبه بالاقتيات على فضلات المآدب التى لم يدع الإنسان إليها أو اكتساء ثياب الغير ، مما خلفه وراءه زائر مجهول .

والفكر المقروء لا يمت إلى الفكر النابع من ذوات نفوسنا بصلة ، إلا بقدر ما تمت الصورة المطبوعة لنبات فى حفرية من حفريات ما قبل التاريخ إلى البرعم المتفتح فى قلب الربيع .

فالقراءة لا تزيد على كونها بديلا عن الفكر الأصيل النابع من الذهن . وهى بمثابة وضع الذهن فى سرج كالجواد . وما هذا الحشد العارم من الكتب إلا كثرة من الدروب الكاذبة تنسرب أمامنا وتتوه فيها خطانا ، أما ذلك الذى لا يقوده إلا تفرده ونبوغه ، ذلك الذى يفكر لنفسه فكرا تلقائيا طليقا واضح المعالم ، فهو وحده الذى يحوز تلك البوصلة السحرية التى يمكن أن تهديه سواء السبيل . فالإنسان ينبغى له ألا يقرأ إلا عندما تركد أفكاره ويصيبها الأسن فى نبعها ، وهو ما قد يحدث لأفضل العقول . أما متى تناول الإنسان كتب الغير لا لشىء إلا لتشتيت أفكاره هو النابعة من نفسه ، فإنه يكون قد انساق إلى خطيئة ضد الروح المقدسة ، ويكون أشبه بذلك الذى يهرب من روعة الطبيعة الحية ليحملق فى متحف من النباتات الجافة الميتة ، أو فى رسم لمنظر طبيعى على لوح من نحاس .

والمرء قد يصل ، بعد طول عناء إلى اكتشاف جانب من حقيقة أو وجه لحكمة ، بعد أن يكون قد تناولها بفكرة ، وبناها فكرة إثر فكرة ، بينما يكون مستطيعا فى بعض الأحايين

= فى التعبير ، إلا أنه ، على ما يبدو من شعره ، لا يكاد يقرب الوصف والوجدان حتى يطلق العنان لألفاظه المنمقة فتتشابك فى أشكال زخرفية ثقيلة، وهو المأخذ ذاته الذى يؤخذ عليه فى قصيدتيه الوجدانيتين : إيلويزا إلى أبيلارد Eloisato Abelard ومرثيته فى ذكرى سيدة تعسة .
=Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady

أن يجدها كاملة فى متناول اليد فى هذا الكتاب أو ذاك ، ويوفر ، بذلك ، على نفسه كثيرا من العناء . إلا أنه على الرغم من ذلك ، يكون أجدى له وأفضل بما لا يقاس ، أن يتوصل إلى تلك الحقيقة أو الحكمة بالتفكير فيها لنفسه . لأن المعرفة لا تصبح جزءا متكاملا وعضوا حيا من نسق فكرنا إلا متى اكتسبناها بتلك الطريقة ، فتصبح إذ ذاك ذات علاقة كاملة راسخة بكتلة معارفنا السابقة ، ويتسنى لنا فهمها فهما كاملا بكل ما هو كامن فيها وكل ما ينجم عنها ، وتصطبغ بصبغة فكرنا بأدق ظلاله ، وتأخذ سمته وعلامته المميزة ، وتواتينا فى اللحظة الملائمة ، عندما نشعر بالحاجة إليها ، وترسخ ، فلا يتسنى نسيانها . وذلك هو مصداق ، بل تفسير النصح الذى أبداه جوته بأن نكسب ميراثنا بأنفسنا ، حتى يصبح ، حقيقة ، ملكا لنا .

فذلك الذى يفكر لنفسه يصوغ آراءه أولا ، ثم يجد مصادرها فى الكتب بعد ذلك ، فى الوقت الذى لا يكون لتلك المصادر من قيمة بالنسبة إليه إلا مجرد تعزيز إيمانه بتلك الآراء وتيقنه من صحتها وزيادة ثقته بنفسه . أما فيلسوف الكتب فيبدأ ، على العكس ، من المصادر وآراء الثقاة فيقرأ كتب الآخرين ، ويجمع أفكارهم وبذلك يحصل لنفسه على «كل» يشبه الكائن الآلى الذى لا يمت إلى اللحم الحى والدم بصلة . وعلى النقيض ، فإن ذلك الذى يفكر لنفسه يخلق أعمالا تشبه الإنسان الحى كما جبلته يد الطبيعة . لأن العمل الأدبى يخرج إلى الوجود كما يخرج الإنسان إلى الحياة عندما يتشبع العقل المفكر من العالم الخارجى ببواعث الفكر ، فيصوغ وليده ، ويحمله كما يحمل الرحم الجنين .

والحقيقة التى لم يكتسبها الإنسان إلا بالتعلم أشبه ما تكون بالأطراف الصناعية أو الأسنان الزائفة ، أو أنوف المهرجين المصنوعة من الشمع الملون ، أو ، فى أفضل أحوالها أشبه بأنف مصنوع من لحم إنسان آخر ، فلا يعلق بالوجه إلا لأنه يوضع عليه وضعا . أما الحقيقة التى يوصلنا إليها الفكر النابع من عقولنا فتشبه أطرافنا الحية ، وهى وحدها التى تخصنا . وهنا يكمن التباين الجوهرى بين المفكر وبين ذلك الذى لا يعدو أن يكون واحدا من أهل العلم، فإن ما يتوصل إليه الإنسان الذى يفكر لنفسه فى مجال الذهن أشبه بلوحة رسمتها يد فنان بارع ، تتجانس فيها الألوان ، والضوء والظلال ، وتسودها نغمة مهذبة ويصدق تمثيلها للحياة، أما ما يتوصل إليه الرجل من أهل العلم فيشبه بالتة كبيرة ، تحفل بالعديد من الألوان ، منظمة تنظيما دقيقا إلا أنها خلو من كل تجانس وترابط أو معنى .

فالقراءة إن هى إلا التفكير برأس إنسان آخر لا برءوسنا نحن، وتفكير المرء لنفسه برأسه هو لا برءوس الآخرين ، يهدف دائما إلى تنمية كل مفهوم ذى مغزى أو نسق معين ، وإن لم يكن ذلك النسق كاملا . ولا شىء يعوق ذلك قدر ما يعوقه وجود تيار قوى من أفكار الغير ، كذلك الذى ينجم عن إدمان القراءة . فإن تلك الأفكار التى ينبع كل منها من عقول مختلفة متباينة الطبائع ، متفاوتة المذاهب ، مصطبغة بألوان متنافرة ، لا يتسنى لها أبدا أن تتخذ من تلقاء نفسها مسارا يؤدى بها إلى التكامل فى كل عقلى ، ولا أن تشكل وحدة من المعارف ، أو البصيرة ، أو اليقين ، بل هى على العكس من ذلك ، تزحم الرأس بطنين ألسنة متباينة ، كبرج بابل . والذهن الطافح بالأفكار الدخيلة يحرم ، بهذه الطريقة ، من كل بصيرة نافذة ، بل تسوده فوضى ضاربة الإطناب ، وهو ما يمكننا أن نلحظه لدى الكثيرين من أهل العلم ، ونلحظ أنه يجعلهم أدنى مستوى من حيث رجاحة العقل ، والقدرة على الحكم الصائب ، واللباقة فى شئون الحياة ، من كثيرين ممن يعوزهم العلم الغزير إذ يحصلون القليل من المعارف من العالم الخارجى عن طريق التجربة ، والاتصال بالآخرين ، والاطلاع اليسير ، ويخضعون ذلك القليل لفكرهم الأصيل النابع من رءوسهم ، ويدمجونه فيه إدماجا .

والمفكر الذى ينتهج نهج العلم الحق ، يفعل ما يفعله أولئك الناس من قليلى المعارف ، ولكن على نطاق أوسع . لأنه وإن كان محتاجا للكثير من المعارف ، ومضطرا ، لذلك ، إلى أن يكثر من القراءة إلا أن عقله يكون من القوة بحيث يستطيع أن يتمكن من كل ما يقرأ ، وأن يهضمه ، ويدمجه فى نسق فكره الخاص ، ويلائم بينه بذلك وبين الوحدة العضوية لبصيرته ، التى توجد فى حالة نمو مستمر متصل على الرغم من اتساع مداها . وفى تلك العملية كلها يكون فكره الخاص كنغم القرار فى آلة الأرغن ، مسيطرا على كل شىء ، فلا تغرقه بقية النغمات كما يحدث للعقول التى تزحمها عاديات التراث المتراكم ، حيث تختلط فيها وتتداخل نتف من أنغام متنافرة من كل مقام ولا تسمع من بينها نغمة أساسية واحدة .

=(٦٨) ملحمة الغباء ، التى يشير إليها شوبنهاور The Dunciad من أشهر مؤلفات الانتقاد الساخر لبوب ، وهو يتهكم فيها على مختلف ضروب البلادة والركود الذهنى ، خاصة بين معاصريه .

وأولئك الذين قضوا الحياة يقرأون ، وأخذوا الحكمة من بطون الكتب ، مثلهم مثل من استقوا معلومات دقيقة عن بلد ما من أوصاف الرحالة ممن سافروا إليه ، يستطيعون أن يقولوا الكثير عن موضوعهم إلا أنهم ، فى حقيقة الأمر ، لا تكون لديهم أية معرفة حقيقية ذات عمق وترابط ووضوح عما يتحدثون عنه . أما أولئك الذين قضوا العمر يفكرون ، فإنهم مثل من سافروا ، ورأوا رأى العيان ، فهم وحدهم الذين يعرفون حقيقة ما يتحدثون عنه ، لأنهم على علم وثيق بواقع الحال ، وليسوا أغرابا عن موضوعهم .

فالمفكر بالنسبة إلى فيلسوف الكتب أشبه بشاهد العيان بالنسبة إلى كاتب التاريخ ، فهو يتحدث عن معرفة وثيقة مباشرة بما يتكلم عنه . وذلك هو السبب فى أن كل أولئك الذين يفكرون لأنفسهم ينتهون ، فى قرارة الأمر ، إلى نتائج تكاد أن تكون واحدة . وكل ما يتضح من تباين بينهم يرجع إلى اختلاف وجهات نظرهم ، فإذا لم يكن لذلك الاختلاف تأثير على الموضوع ، تكلموا جميعا بلسان واحد . وما ذلك إلا لأنهم لا يفعلون أكثر من التعبير عن نتيجة إدراكهم الموضوعى للأشياء . وهناك الكثير من فقرات كتبى لم أضعها بين يدى القراء إلا بعد تردد وإحجام نظرا لما يبدو فيها من إغراب وخروج عن المعتقدات ، إلا أننى كنت أحس بعد ذلك دهشة تخالطها السعادة إذ أجد الآراء نفسها مسجلة فى أعمال القدامى من نوابغ المفكرين .

وفيلسوف الكتب لا يفعل أكثر من أن ينقل إلى قارئه ، كالمخبر الصحفى ، ما قاله هذا وما عناه ذاك أو ما قال به ثالث من اعتراضات ، وهكذا . فهو يضع آراء الغير موضع المقارنة ويتدبر ، وينقد محاولا التوصل إلى حقيقة الأمر ، فيستوى بذلك والمؤرخ الناقد . فهو يجتهد ، على سبيل المثال ، فى استقصاء مدى اقتفاء ليبنتز لآثار سبينوزا فى مرحلة من مراحل حياته ، أو مسائل أخرى من هذا القبيل . والدارس الذى يحدوه الفضول يستطيع أن يجد العديد من الأمثلة على ما أعنى فى كتاب «هربارت»[٦٩] «الإيضاح التحليلى للأخلاقيات

(٦٩) يوهان فردريك هربارت Johann Friedrich Herbart (١٧٧٦ ـ ١٨٤١) فيلسوف من معاصرى شوبنهاور ، اشتغل طيلة حياته بتعليم الفلسفة فى الجامعات ، خالف شوبنهاور ومن نهجوا نهجه ممن أنكروا المحسوسات وأرجعوها إلى التصور وحده . وقال إن الفكر الصائب يكشف لنا عن فساد ذلك القول لأنه إذا لم تكن المحسوسات=

والحق الطبيعى»[٧٠] وفى كتاب المؤلف نفسه «رسائل عن الحرية»[٧١] ومما يثير الدهش

= موجودة فإنه لا يقبل عقلا أن تتبدى للحس فندركها ، ومهمة الفلسفة ليست محاولة إعادة تركيب العالم من مبدئه ، بل التسليم بوجوده ثم محاولة تفسير ظواهره وإزالة ما يتبدى فيها من تناقضات ، وإن كل جهد يخرج عن ذلك النطاق ليس من الفلسفة فى شىء ، إنما هو من قبيل المحاولات الشعرية الفجة ، لأن مهمة الفلسفة هى توضيح المعانى ، لا لمجرد التأمل النظرى ، بل لاستيضاح أسس سليمة للعلم . ولما كانت المعانى تتسم بالتناقض فإن ذلك التناقض يولد الشك. والشك هو بداية النظر الفلسفى من حيث إن الفلسفة تتجه منه إلى التخلص من التناقض الذى يولده . أما التوقف عند الشك والانتهاء إلى إنكار المحسوسات فضرب من العجز لا يقبله العقل . فمن المقبول أن نشك فى مطابقة المحسوسات لتصوراتنا عنها ، أما الشك فى وجودها أصلا فهو أمر لا يقبله العقل . وضع خلاصة فكره الفلسفى فى مؤلفه «ما وراء الطبيعة» .

كتب فى علم النفس ، وحاول أن يجعل منه علما كسائر العلوم الطبيعية باستخدام مناهج الرياضيات ، فقال إن الأنا تباشر وظيفة جوهرية هى الحفاظ على الذات والدفاع عنها ضد الآخرين، وأرجع تعدد الظواهر الشعورية إلى تلك الوظيفة وحدها ، بمعنى أن أى ظاهرة شعورية ليست إلا جهدا من الجهود التى تبذلها الذات فى سبيل البقاء . أما الفكر فهو جماع علاقات الأنا بما تحيط به من موجودات ، ولما كانت الظواهر الشعورية تظهر وتختفى فى مجال التجربة ، وتزداد حدة أو تخفت وتضعف فإنها تكون ذات وجود كمى يمكن تطبيق الرياضيات عليه ، وإن كان الباحثون فى علم النفس لم يتجهوا تلك الوجهة حتى عصره نظرا لما تتصف به تلك الظواهر من تغير مستمر مما يجعلها تبدو غير قابلة للقياس الرياضى إلا أن حساب النهايات الصغرى لتكرار حدوث الظاهرة يجعل من الممكن تطبيق ذلك القياس دون ما حاجة لتتبع التغيرات الكمية مما يجعل من الممكن دراسة متغيرات الشعور دراسة رياضية دون حاجة إلى تحديد وحدات قياسية ثابتة تطبق على الظواهر موضوع البحث . وقد رأى هربارت أن الظواهر النفسية بمثابة قوى متعارضة . إذا ما تعارضت قوتان ، أى ظاهرتان منها ، بقوة متعادلة ، أبطل كل منهما الأخرى إبطالا وقتيا . وانتقلتا بذلك معا من مجال الوعى إلى مجال اللا وعى ، فإذا ما ازدادت إحداهما قوة على الأخرى ، انطلقت عائدة إلى مجال الوعى والفعل ، وحساب ذلك الإبطال ، والتعادل ، والتكافؤ ، والفعل ، يخضع لمناهج الرياضة .

إلا أن الظاهر . ابتداء ، أن هربارت بنى نظريته كلها على مقولة مفرطة فى التبسيط بإرجاعه جميع الظواهر النفسية إلى عامل واحد هو الحفاظ على الذات ورد عدوان الآخرين . وإخراجه جميع العوامل الأخرى المتفاعلة فيما بينها ذات التأثير فى المشكلة ، من مجال البحث ، وأنه تورط ، بعد ذلك الخطأ المنهجى فى خطأ فكرى تمثل فى تصوره للظواهر النفسية بوصفها من ماهيات العالم وإقامته بنيان المذهب كله على عدد من الافتراضات التى لم تؤيدها التجربة ، بل لم تخضع للتجربة أصلا ، بل نبعت من التأمل النظرى البحت لظواهر تخضع دون شك لمؤثرات واقعة فى نطاق يجب أن تشمله التجربة العلمية . ولذلك فإن نظريته فى علم النفس لم تعمر طويلا فى تاريخ العلم ، وإن كانت قد خلفت أصداء قوية ظهر تأثيرها واضحا لدى الكثيرين ممن حاولوا بعده تطبيق القياس الكمى على ظواهر النفس ، وهو ما تبلور حاليا فيما يعرف باسم Psychometrics . أى تطبيق القياس الرياضى على نتائج التجارب النفسية والمعالجة الإحصائية لنتائج الاختبارات العقلية .

(٧٠) Analytical Elucidation of Morality & Natural Right

(٧١) Letters on Freedom

أن نجد إنسانا كهذا يكبد نفسه كل هذا العناء ، بينما كان مستطيعا ، فى ظاهر الأمر ، أن يصل سراعا إلى هدفه ، بمزاولة القليل من الفكر ، لو عنى أقل عناية بتفحص الأمر بنفسه . إلا أن هناك صعوبة صغيرة تعترض طريقه . وهى لا تعتمد على إرادته الخاصة . فأى إنسان يستطيع دائما أن يجلس ليقرأ كتابا ، ولكنه لا يستطيع ، بنفس السهولة ، أن يفكر فالأفكار كالناس ، لا يتسنى لنا استحضارها وقتما يحلو لنا ، بل يجب أن ننتظر مجيئها . فالفكر عن هذا الموضوع أو ذاك يجب أن يظهر من تلقاء نفسه ، عن طريق التوافق المجدود بين الحوافز الخارجية والمزاج العقلى واليقظة الفكرية ، وهو ما يبدو أنه لا يحدث أبدا لأولئك الناس .

وهى حقيقة يمكننا أن نسوق عليها مثالا بما يحدث فى حالة المسائل المؤثرة فى اهتماماتنا الشخصية فعندما يصبح متعينا علينا اتخاذ قرار ما فى شأن أمر من تلك الأمور فإنه لا يكون فى مكنتنا أن نختار اللحظة التى تحلو لنا لنتدبر فيها جوانب الموضوع ونتخذ فى شأنه قرارا، لأننا متى حاولنا ذلك فالأغلب أن نجد أنفسنا عاجزين ، فى تلك اللحظة بالذات عن تركيز أذهاننا على الموضوع الذى يشغلنا ، بل نجدها تميل إلى التشتت والشرود فى مسائل أخرى . وقد يكون ذلك راجعا ، فى بعض الأحيان ، إلى نفورنا مما يشغل بالنا ، وينبغى لنا فى تلك الحالة ألا نحاول أن نرغم أنفسنا إرغاما على تناول الموضوع، بل الأجدى أن ننتظر أن يواتينا المزاج الذهنى الملائم من تلقاء نفسه ، وهو غالبا ما يواتى عفو اللحظة ، ويعاودنا المرة إثر المرة ، بحيث يؤدى تباين حالاتنا الذهنية بين اللحظة والأخرى إلى إلقاء ضوء جديد على الأمر كله . وتلك العملية الطويلة هى ما يعرف بالقرار الناضج، لأن شغلة التوصل إلى قرار يجب أن تتوزع ، وخلال تلك العملية يطرأ على بالنا فى هذه اللحظة ما يكون قد غاب عنا فى تلك ، ولا يلبث نفورنا من الأمر الذى يشغلنا ، أن يزاولنا إذ يتبين لنا أن الأشياء ليست بالسوء الذى به لأول وهلة .

وتسرى هذه القاعدة على الحياة الفكرية بقدر ما تنسحب على سائر شئون الحياة اليومية . فيجب على المرء أن ينتظر اللحظة المناسبة ، لأن أعظم العقول قد يعجز عن التفكير لنفسه فى كل وقت . ومن هنا فإنه يحسن بالعقل المتفرد أن يقضى وقت فراغه فى الاطلاع . وهو ، على ما قلت ، بديل للفكر ، من حيث إنه يزود العقل بالمادة

بأن يجعل شخصا آخر يقوم بعملية التفكير، وإن كان ذلك التفكير يتم دائما بطريقة تغاير طريقتنا . ولذلك فإن الإنسان يجب ألاَّ يفرط فى القراءة ، حتى لا يعتاد ذهنه على البديل وينسى الأصيل ، ولا يألف السير الميسر على الدرب المطروق ، ولا يغترب عن ذاته باقتفائه خطى الفكر الدخيل . وأكثر ما يتعين على الإنسان الاحتراز منه التردى فى انسحاب البصر من عالم الواقع كيما يضرب طولا وعرضا فى صفحات الكتب ، لأن الدافع والمزاج اللذين يحفزان المرء إلى مزاولة الفكر ، لنفسه ، بنفسه ، يأتيان من عالم الواقع أكثر مما ينبعان من عالم الكتب . فالحياة الواقعة التى يراها الإنسان أمام عينيه هى الموضوع الطبيعى للفكر، وهى التى تستطيع ، بما لها من قوة ، من حيث إنها العنصر الأولى للوجود ، أن توقظ العقل المفكر وتؤثر فيه بسهولة أكثر من أى مؤثر آخر .

ومن الواضح ، بعد كل هذه الاعتبارات ، أنه ليس مما يثير الدهش أن يتسنى تمييز الإنسان المفكر لنفسه عن فيلسوف الكتب من مجرد طريقته فى الكلام ومن جديته الواضحة وأصالته ، وقوله المباشر الصريح ، واقتناعه الشخصى الذى يطبع كل أفكاره وتعبيراته . وفى الجانب الآخر ، نجد فيلسوف الكتب يكشف عن حقيقة ما لديه ، فإذا به بضاعة مستعملة تداولتها الأيدى ، وإذا بأفكاره أشبه بالأخشاب والمخلفات التى تزحم دكانا للأثاث القديم جمعت من كل حدب وصوب ، وإذا به خامل عقلا ، لا مغزى له ، فهو نسخة جديدة من نسخة سابقة ، وأسلوبه الأدبى يتألف من بضع عبارات تقليدية ، لا ، بل دارجة ، ومن استعمالات مما يكون شائعا بين الناس فى زمنه ، فهو فى هذا أشبه بدويلة صغيرة لا عملة لها ، ولا تستخدم إلا عملات غيرها من الدول .

والتجربة وحدها ، كالقراءة تماما ، تقصر عن أن تحل محل الفكر . فهى بالنسبة إلى الفكر كتناول الطعام بالنسبة إلى الهضم وتمثيل الغذاء ، وعندما تجعجع التجربة بادعاء أن تقدم الجنس البشرى يرجع إلى اكتشافاتها وحدها ، فما ذلك إلا كادعاء الفم أنه لولاه لما بقى الجسد حيا أو صحيحا معافى.

وتتسم الأعمال الأدبية التى أنتجتها العقول القديرة حقا بخاصة مميزة لا تخطئها العين تتمثل فى الحسم والوضوح والتحديد بمعنى خلوها من كل تعمية وإبهام ، فالعقل القادر حقا يعرف دائما ، بوضوح وعلى وجه التحديد ، ماهية الشىء الذى يرغب فى التعبير عنه ، سواء كان ذلك التعبير شعرا ، أو نثرا أو نغمًا، أما غير ذلك من العقول فليس فيه أى وضوح أو حسم أو تحديد ، وهو افتقار يكشفها ويبديها على حقيقتها .

والعلامة المميزة للعقل الذى بلغ أرفع الفئات ، هى قدرته على الحكم المباشر على الأمور ، وأن كل ما يبديه من آراء وما يسجله من أفكار إنما هو نتيجة لفكره الخاص ، وهو ما يتضح فى كل موضع يفصح فيه مثل ذلك العقل عن أفكاره . فذلك العقل أشبه بالأمير ، وسلطانه فى دولة العقل كسلطان الأباطرة الأقدمين ، بينما يكون ما تزاوله العقول من الفئات الأخرى من سلطة مفوضا . كما يتضح من أساليب أصحابها التى تفتقر إلى كل طابع مستقل يميزها .

فكل من يستطيع التفكير لنفسه حقا يكون ، من هذه الناحية ، كرأس دولة ذى وضع سامق ، لا سلطان لأحد عليه ، وتكون كل أحكامه ، كقرارات رؤساء الدول ، نابعة من سلطانه العقلى صاحب السيادة وصادرة عن ذاته ، وهو لا يعترف بسلطان أحد إلاَّ بقدر ما يتلقى رئيس الدولة أمرا من أحد ، ولا يأخذ بشىء إلا ما كان هو قد أجازه عقلا . وفى مقابل ذلك نجد حشد العقول الدارجة ، التى تلهث تحت وطاة العديد من الآراء الدارجة ، وأحكام الثقاة ، وضروب التحيز أشبه ، فى ذلك كله ، بالشعب المحكوم الذى يمتثل للقوانين الموضوعة فى صمت ، ويتلقى الأوامر من عل .

وأولئك الذين يتقدون حمية ، ويتناولون المسائل التى تكون محل مناظرة ، بإيراد آراء الثقاة ، هم ، فى حقيقة الأمر ، أناس يسعدهم أن يضعوا فهم الآخرين وبصيرتهم فى مجال المناظرة ، حيث كان يتعين أن يضعوا فهمهم الخاص وفكرهم الأصيل . لو لم يكونوا فاقدين لهذا وذاك .وأولئك أناس عددهم لا يحصى ، لأنه على حد قول سينيكا[٧٢] : لا يوجد

(٧٢) سينيكا Seneca (٤ق م . ٦٥م) ولد لأسرة رومانية ذات مكانة اجتماعية طيبة، فى مدينة قرطبة بإسبانيا، لأب كان من أشهر خطباء عصره . لا يروى لنا المؤرخون الكثير عن فجر شبابه ، إلا أن عمة مثقفة له هى التى تولت تربيته وتعليمه. ويبدو أنه رحل إلى روما بعد ذلك لأنه ، عندما يلتقط التاريخ قصة حياته من جديد ، نجده مغضوبا عليه من الإمبراطور كلاوديوس ، أو إقلاديوس . كما يسميه مؤرخو العصر المسيحى ، منفيا فى طريقه إلى جزيرة كورسيكا ، عام ٤١ م . حيث يقضى ثمانى سنوات طوال قبل أن تستقدمه الإمبراطورة أجريبينا لتعينه مربيا لنيرون الإمبراطور المأفون الذى أحرق روما فيما بعد . ويبدو أن الفيلسوف الحكيم استطاع أن يأسر قلب الإمبراطور الأرعن . فهو يعينه وزيرا له . ويبقيه فى ذلك المنصب ست سنين . إلى أن يقع ما لم يكن منه بد ، فينقلب نيرون عليه ويقصيه عن البلاط ، ويتركه أربع سنوات رهن النسيان ، ثم يتذكره فجأة ، فيستقدمه إلى القصر عام ٦٥ ، ويأمره بالانتحار فيمتثل ، ويضع حدا لحياته بيده .

وليس من شك فى أن سينيكا لم يدهش لما ألم به طيلة حياته من عثرات وما أحاط به من مؤامرات ودسائس وما نزل به من أذى الناس وشرهم رغم ما يتصف به من رفق ودماثة خلق ، فقد كان بطبعه ميالاً=

من لا يفضل الإيمان على مزاولة الحكم على الأمور . والمشاهد أن أولئك الناس يميلون إلى أن يستخدموا فى مجادلاتهم سلاح الثقاة استخداما صارخا ، ويقارعون به بعضهم بعضا فإذا ما تردى إنسان فى مبارزة كهذه ، فإنه يكون من الأفضل له ألاَّ يحاول استخدام المحاجاة أو العقل فى الدفاع عن رأيه ، لأن أولئك الناس يكونون فى وجه سلاح كهذا ، كلهم سيجفريد(٧٣) . ذوى جلود قرنية ، غارقين إلى قمم رءوسهم فى طوفان من العجز عن

= للتشاؤم ، سيئ الظن فى بنى الإنسان جميعا حتى لقد وصفهم فى كتابه «عن الغضب» بأنهم قطيع من الحيوانات المفترسة . «بل إن تلك الحيوانات تفوق الناس وتفضلهم ، لأنها كقاعدة ، تسالم بنى جنسها ولا تبادر بعضها بالأذى ، أما بنو الإنسان فلا يكفون عن تمزيق بعضهم بعضا» .

وهو، على نظرته هذه إلى الناس ، لم يكرههم ، بل عبر دائما عن إشفاقه عليهم إذ رآهم مرضى يعانون مما هم فيه من شر ورذيلة، فتسامح معهم وترفق بهم . وأحسن إلى المعوزين منهم ، وواسى المنكوبين من بينهم ، وخاطر بحياته فى سبيلهم عندما هاجم ما شاع فى عصره من الألعاب الرومانية الوحشية التى كان يروح ضحيتها الكثيرون لا لشىء إلا لتسلية الرومان وإشباع تعطشهم إلى سفك الدماء ، كما هاجم نظام الرق الذى كان أساسًا من أسس النظام الاجتماعى فى عصره ، وقال إن من يستعبد إنسانا لا يخضع إلا الجانب الحيوانى فيه . أما النفس فطليقة لا سلطان عليها لأحد ، ولو كان الرق نظاما تقره الطبيعة لأتاحت استعباد النفس أيضًا !

وضع سينيكا، خاصة فى الفترة الأخيرة من حياته، عددا كبيرا من المؤلفات وصلتنا سالمة لحسن الحظ، ومعظمها فى الأخلاق . كما ألف فى المسائل الطبيعية . ووجه فى أخريات أيامه ما يزيد على المائة وعشرين رسالة إلى أحد الحكام ، تعتبر الآن المرجع الأول فى دراسة مذهبه فى الأخلاق ، وكان مثل شيشرون وسائر الرومان لا يؤمن بجدوى التأمل النظرى البحت، ويرى أن الغرض الحقيقى للفلسفة هو تحقيق الخير والسعادة الممكنة للإنسان ، وأن دراسة الرياضة والطبيعيات تنحصر جدواها فى أنها توقظ فى النفس إدراك الموجودات السامية وتدفع الإنسان إلى محاولة الاقتداء بها . وبنفس الطريقة ، فإن البحث فى الغيبيات والماهيات والعلل واستقصاء سر الكون والوجود كلها أشياء لم تشغله كثيرا ولم يجد فيها مدعاة لإطالة التأمل ، فانصرف إلى الجانب العملى من الفلسفة، أى الأخلاق، ورأى أنه من الأجدى لمن يضيعون العمر بحثا عن سر الألوهية وصفاتها أن ينصرفوا إلى محاكاة صفاتها السامية الواضحة فى الكون «فالإنسان إذا أراد كسب محبة الآلهة فليكن خيِّرا ، وإذا أراد أن يتعبد لهم فليحاكهم فى الخير والسمو» .

لم يقتصر سينيكا على الكتابة فى الأخلاق، فقد ترك عددا من المسرحيات ليس من شك فى أنها كانت من المؤثرات القوية فى دراما العصر الإليزابيثى . وهى مسرحيات بطيئة الحركة قليلة الأحداث . تكثر فيها الموعظة والمناقشة الفلسفية . وتفتقر حتى إلى ضروب الصراع التى اشتهرت بها الدراما الإغريقية ، فهى تدور عادة حول تعارض النوازع والرغبات الداخلية مع الواقع والظروف ومقتضيات الواجب .

(٧٣) سيجفريد SiegFried بطل أسطورى جرمانى تغنت به الملحمة القومية المشهورة «أغنية النيبلنج» Song of the Nibelungs التى تجمعت فيها قصص البطولة والأغنيات الشعبية التى مجدت أحداث عصر الهجرات=

الحكم والتفكير ، فيقابلون حججه بأن يشهروا فى وجهه آراء الثقاة ، كأنما ليسحقوه بها ، ثم يتصايحون بأنهم قد كسبوا المعركة .

ونحن ، فى عالم الواقع ، وإن لم يكن مفرطا فى الحسن والإمتاع ، نعيش رهن قانون الجاذبية الذى يتعين علينا أن نتغلب عليه بصفة مستمرة. أما فى عالم العقل فنحن أرواح مجردة طليقة من قيود الجسد ، لا يستعبدنا قانون كهذا ، متحررين من العوز والشقاء . ولهذا فإنه لا يوجد على وجه الأرض سعادة كتلك التى يستطيع العقل الرفيع المنتج أن يجدها لنفسه فى اللحظة المجدودة الطالع .

فتواجد الفكر أشبه بمقدم امرأة نحبها . ونحن حريون بأن نتصور أننا لن ننسى أبدا ذلك الفكر ، أو نصبح غير مبالين بتلك المخلوقة العزيزة ، إلا أن البعيد عن العين بعيد عن القلب ! فأرفع الأفكار يتعرض لخطر الضياع والنسيان إذا لم نسجله على الورق والحبيبة تتعرض لخطر الهجران إذا لم يجمعنا بها رباط الزواج .

وهناك الكثير من الأفكــار التــى تكون بالغة القيمة بالنسبة إلى من تدور فى رأسه ، إلا أن أقل القليل من تلك الأفكار هو الذى يكون قادرًا على إحداث استجابات أو أفعال منعكسة ، أى قادرًا على اكتساب تعاطف القارئ بعد أن تكون قد وضعت على الورق .

= الألمانية من سواحل البلطيق إلى سواحل البحر الأسود . وفترات الهجرة التى تلت ذلك فى طول القارة الأوروبية وعرضها . وقد قام بذلك العمل الفولكلورى الضخم مؤلف مجهول، وحد ما بين أسطورة بروفهيلد ، وأسطورة سيجفريد ، وقصة إبادة القبائل البرجندية على يدى الملك إيتلا ، والأعمال البطولية للفارس ، ديتريخ فون بيرن ، وهو الصورة الشعرية الشعبية للملك القوطى تيودوريك العظيم ، فى ملحمة أسطورية رائعة مازالت حتى اليوم تراثا أدبيا للشعوب الجرمانية جمعاء ، وإن كان المؤلف متأثرا ببعض ملامح الثقافة الفرنسية التى كانت قد تسربت إلى الثقافة الألمانية فى عصره . وببعض ملامح الديانة المسيحية فى الوقت ذاته قد أضفى على أحداث وشخوص تلك الحقبة الوثنية من التاريخ الجرمانى بعض لمسات غير مقبولة من فروسية العصور الحديثة .

تدور القصة حول مغامرات البطل سيجفريد مع البطل بروفهيلد . ثم زواجهما من الأختين كرايمهيلد ، وجونتر ، والحسد والتنافس بين الأختين الذى ينتهى بمصرع سيجفريد غيلة بناء على أمر بروفهيلد وزوجته جونتر . هذا الجزء الأول من الملحمة ، أما الجزء الثانى فيروى قصة انتقام كرايمهيلد لزوجها المحبوب البطل سيجفريد . فتقدم على الزواج من الملك إيتلا الذى أذاق القبائل الجرمانية ألوانا مختلفة من العذاب والدمار ، ثم تدعو بنى قومها جميعا «البرجنديين» إلى بلاط إيتلا حيث يقضى عليهم جميعا فى مذبحة رهيبة تنختم بها الملحمة . وتنتهى بموت كرايمهيلد بعد أن حققت انتقامها لسيجفريد ، وقد لحن الموسيقى الألمانى الأشهر فاجنر تلك الملحمة الرائعة فى أوبرا من أجمل أوبراته Die Gotterdammerung أفول نجم الآلهة ، كما وضع أوبرا أخرى عن البطل سيجفريد .

إلا أنه يجب ألاّ يغيب عن الذهن أن القيمة الحقيقية لا تكون إلا لما يفكر فيه الإنسان أساسا لحالته الخاصة . والمفكرون يمكن تصنيفهم تبعا لتفكيرهم ، بصورة أساسية ، لحالاتهم الخاصة ، أو لحالات الآخرين. والأول هم المفكرون الأصلاء المتحررون من كل قيد ، فهم الذين يفكرون حقا ، ويستقلون عن كل سلطان للغير ، وهم الفلاسفة حقا ، وهم وحدهم الجادون فيما هم فاعلون ، فمتعة الوجود وسعادته القصوى بالنسبة إليهم تتمثلان فى الفكر، أما الآخرون فهم السوفسطائيون (٧٤) : فهم يحاولون أن يبدوا على غير حقيقتهم ، ويتلمسون سعادتهم فيما يأملون أن يحصلوا عليه من العالم ، وهم لا يكونون جادين فى أى شىء خلاف ذلك ، ولا يوجد كأسلوب المرء وطريقته ، منفذ لتبين حقيقة وضعه ، هل هو من هذه الفئة أو تلك . وليشتنبرج مثال صادق للفئة الأولى ، أما (هيردر)(٧٥) فليس من شك فى أنه من الفئة الثانية .

---

(٧٤) السوفسطائيون : أصل الكلمة مشتق من لفظة سوفيست اليونانية ، أى الحكيم وهى تسمية لمذهب لا فلسفى ، أو لا عقلى ، يقوم على إنكار الحقائق المطلقة والقول باستحالة الوصول إلى قوانين عامة ، من حيث إن الحقيقة ، فى عرف أصحاب ذلك المذهب ، نسبية ، وإن مردها إلى الإيمان أو الاعتقاد الفردى ، وقد وصل السوفسطائيون إلى ذلك الموقف نتيجة لاختلاف المذاهب الفلسفية القديمة وتناقض آراء أصحابها (ارجع إلى الهوامش من ٩٤ إلى ٩٩) .

وقد هاجم أفلاطون السوفسطائيين هجوما عنيفا متواصلا فى كل كتاباته واعتبرهم خطرا داهما على العقل الإنسانى وفند كل ما قالوا به حتى أصبحت كلمة سفسطة تعنى فى كل اللغات القول الخاطئ الذى ظاهره الحكمة والمعرفة وباطنه الضلال والفساد .

(٧٥) يوهان جوتفريد هردر Johann Gottfried Herder (١٧٤٤ - ١٨٠٣) على الرغم من أن هردر بدأ حياته الفكرية بوصفة مفكرا لاهوتيا ، إلا أنه ما لبث أن أصبح الزعيم الروحى للفلسفة اللاعقلية والاتجاهات المعادية للكنيسة فى عصره .

كتب فى النقد ، وعلى الرغم من أن كتاباته اتسمت بالاندفاع والاعتماد على الحدس أكثر من اعتمادها على منهج التحليل العقلى الذى اتبعه لسينج ، فإن دراساته النقدية تعتبر بمثابة تذييل وتتمة لكتابات لسينج . فكتابه «شذرات عن الأدب الألمانى الحديث» (١٧٦٦) ، يعتبر تكملة لرسائل لسينج عن الأدب ، وكتابه «متاهات النقد» (١٧٦٩) تتمة للاوكون Laokoon .

وضع دراسة عن شكسبير (١٧٧٣) تابع فيها تمجيد لسينج له وتجاوزه ، فوصفه بأنه أعظم كتاب الدراما منذ عصر بيركليس وبأنه العبقرى الفذ الأصيل الذى لم تفسره أخيلة الكلاسيكية الزائفة التى أفسدت كتاب الدراما من الفرنسيين ، وقارنه بكورنى وراسين وفولتير ، بوصفه عملاقا أمام أقزام . =

والمرء عندما يتدبر كم هى شاسعة ودانية منا مشكلة الوجود ، وجودنا هذا ذى الطبيعة المبهمة ، المعذب ، المتهارب ، الشبيه بالأحلام ، شاسع ، ودان ، إلى حد أن المرء لا يكاد أن يكتشفه حتى يلقى ظله على جميع المشكلات والأهداف الأخرى ، ويطغى عليها . وعندما يدرك المرء كيف أن الناس جميعا ، باستثناء القلة النادرة منهم ، لا وعى واضحًا لديهم بتلك المشكلة ، لا ، بل إنهم يبدون غير شاغرين بوجودها أصلا ، فينشغلون بكل شىء خلاها ، ويعيشون حياتهم ولا همَّ لهم إلا اليوم العابر ومستقبلهم الشخصى الذى لا يكاد أن يطول عن ذلك مدى ، فهم إما أن يتحللوا من المشكلة عن عمد ، أو يكونوا على استعداد للوصول إلى حل لها عن طريق الأخذ بمذهب من المذاهب الميتافيزيقية[٧٦] الدارجة ، مكتفين قانعين به . أقول عندما يحس المرء بكل ذلك فى صميم وجدانه ، فإنه يكون حريا بأن يعتقد بأنه من العبث وصف الإنسان بأنه كائن مفكر ، إلا فى أبعد معانى الكلمة ، ولا يحس إذ ذاك بأى دهشة لما يلمسه من ملامح الحمق أو الغفلة الإنسانية ، بل يعلم فى الواقع أنه وإن

= يعتبر مؤلفاه «أفكار عن فلسفة التاريخ الإنسانى» (١٧٨٤) ، «ورسائل موجزة عن تقدم الإنسانيات» (١٧٩٣) من المصادر الأولى للعصر الذهبى للمثالية الألمانية ، وقد ضمنهما خلاصة نظريته عن التفسير العضوى للتاريخ الإنسانى والثقافة ، وهو التفسير الذى تأثر به جوته ، ورانك Leopold von Ranke ومؤدى نظريته أن عصور التاريخ والدورات الثقافية توجد وتنمو كالكائنات العضوية ، تولد ثم تنمو إلى مرحلة النضج ثم تدخل فى مرحلة التحلل والفساد . إلا أن كل عصر ودوره يمثلان خطوة جديدة فى مسيرة الإنسان قدمًا نحو الكمال الإنسانى . ويرى هردر أن الشعراء يجب أن يكون لهم فى تلك المسيرة موضع الصدارة ومكان الزعامة وأن يكونوا من الجنس البشرى كله بمثابة الكهنة والأنبياء .

لكنه فى مجال الشعر لم يحقق أى إبداع يضعه فى مصاف الشعراء ، وكل ما تركه لنا من تراث شعرى كان من قبيل الترجمة ، فقد قام بجمع عدد من الأغانى والمقطوعات الشعرية الإسبانية التى تحكى مغامرات بطل إسبانى قومى يقال إنه قاد الإسبان فى حروبهم ضد المغاربة فى القرن الحادى عشر ، كما ترجم الأقاصيص الشعرية التى وضعها المؤلف الإنجليزى المغمور ماكفرسون James Macpherson بالشعر المنثور فى القرن الثامن عشر ونسبها إلى الشاعر القديم أوسيان Ossian ، وقد صدق هردر الخدعة وقام بالترجمة على أساس أنه يترجم عملا فولكلوريا من أعمال ذلك الشاعر الكلتى .

(٧٦) الميتافيزيقا Metaphysics فرع من التأمل الفلسفى ينشغل بالبحث عن الماهيات والعلل الأولى ، ومشكلة الوجود ، ونظرية المعرفة ، أى طبيعة المعرفة وصلاحيتها . كان فى استخداماته الأولى يشمل علم النفس .

كأن مدى البصر العقلى للإنسان يزيد على حدود إدراك السائمة ، التى يمكن أن يعتبر وجودها حاضرا مستمرا ، دون وعى بالماضى أو المستقبل ، إلا أن تفوق الإنسان ذلك ليس بالدرجة الشاسعة التى يؤمن الناس بها ، وهو ما يؤيده ويؤازره ، فى الحقيقة ، الحديث الذى يتجاذب أطرافه معظم الناس ، حيث تتبدى أفكارهم ممزقة إربا صغيرة ، كقش تذروه الرياح ، حتى ليصعب على الواحد منهم أن يحادثك لأكثر من دقائق معدودات .

ولو كان هذا العالم تسكنه كائنات مفكرة حقا لما كانت الضجة بكل ضروبها المدوية قد أطلق لها العنان بهذه الصورة التى نلمسها . ولو كانت الطبيعة قد أرادت للإنسان أن يكون كائنا مفكرا لما كانت قد منحته الأذنين ، أو لكانت ، على الأقل ، قد زودتهما بصمامات محكمة ، كآذان الخفافيش التى تحسد عليها ! إلا أن الحقيقة هى أن الإنسان حيوان تعس كغيره من الحيوانات ، ولم تقصد الطبيعة بما منحته من قدرات إلا أن تمكنه من حفظ ذاته فى صراع البقاء ، وهو لذلك مضطر إلى إرهاف سمعه ليل نهار إلى ما يتعقبه من أخطار .

المقالة السادسة
عن أهل العلم

عندما يرى المرء ذلك العدد الضخم من معاهد العلم ، ومدى تنوعها ، ويشهد ذلك الحشد العارم من طلاب العلم وأساتذته ، فإنه قد يتبادر إلى ذهنه أن الجنس البشرى منشغل انشغالا بالغا بالحكمة والحقيقة ، إلا أن المظاهر خداعة كما يقولون . فالأساتذة يعلمون ليكتسبوا قوت يومهم ، ويصبون ، لا إلى الحكمة ، بل إلى عرضها الزائف وصيتها ، والطلاب يتعلمون ، لا حبا فى المعرفة وبحثا عن البصيرة النفاذة ، بل كيما يصبح فى مكنتهم أن يثرثروا وأن يتعاظموا على غيرهم من الناس مدعين المعرفة . وهكذا يخرج إلى العالم ، كل ثلاثين عاما ، جنس جديد من الصغار الذين لا يعرفون شيئا عن أى شىء ، ممن يطمحون فى أن يعتبرهم الناس أكثر براعة من كل من سبقوهم ، لمجرد أنهم ازدردوا بعض نتاج المعرفة الإنسانية التى تراكمت خلال آلاف السنين ، على عجل ، وهم لهذا الغرض يذهبون إلى الجامعات ويألفون القراءة ، قراءة كل مستحدث من الكتب مما يرون أنه من عصرهم ومستواهم الفكرى . فكل شىء يقرأونه يجب أن يكون موجزا غاية الإيجاز جديدا كل الجدة ، لأنهم هم أنفسهم «جديدون» ثم إذا بهم ينهالون على الناس نقدا ، وأنا هنا لا أدخل فى حسبانى إطلاقا تلك الدراسات التى تكتب جريًا وراء لقمة العيش .

فالطلاب والمتعلمون من جميع الأنواع والأعمار ، يهدفون «كقاعدة» إلى الحصول على المعلومات أكثر مما يبحثون عن البصيرة . ويلذ لهم كثيرا أن يلموا بمعلومات عن كل شىء : عن الأحجار ، والنباتات ، والمعارك ، والتجارب ، وكل ما فى الوجود من كتب فلا يتبادر إلى أذهانهم ، ولو عرضا ، أن المعلومات ليست إلاَّ وسيلة إلى البصيرة وأن تلك المعلومات فى ذاتها ضئيلة ، بل عديمة القيمة ، وأن طريقة الإنسان فى التفكير هى

التى تجعل منه فيلسوفا . وأنا عندما أسمع عن أولئك الفطاحل من أهل العلم وعن معـارفهـم البـاهرة ، لا يسعنى إلا أن أقول لنفسى : لا شك أنه لم يكن لديهم كثير من الفكر يشغلهم حتى استطاعوا أن يقرأوا كل ما قرأوا . وعندما أجد ما يروى عن «بلينى» الكبير[٧٧] من أنه كان ، أبدا ، منشغلاً بالقراءة ، أو بالاستماع لمن يقرأ له ، وهو

(٧٧) بلينى الكبير Gaius Plinius Secundus . The Elder Pliny (٢٣ أو ٢٤ - ٧٩م) المؤلف الرومانى الأشهر صاحب «التاريخ الطبيعى» . ويدعى الكبير للتفرقة بينه وبين ابن أخيه بلينى الصغير، يتبين من كتاباته أنه وفد إلى روما من مسقط رأسه فى بلاد الغال ، فى سن مبكرة ، وأنه اشتغل بالمحاماة بعض الوقت . كما قام بالخدمة العسكرية فى الأراضى الألمانية ، وأنه كان كثير الترحال فزار إفريقيا وسوريا وفلسطين كما أقام فى إسبانيا بعض الوقت فى خدمة الإمبراطور فسباسيان الذى كان صديقا حميما له . وزار بلجيكا ، أو جاليا بلجيكا كما كانت تعرف وقتئذ . وضعه فسباسيان على رأس الأسطول الرومانى الذى كان راسيا فى ميناء كمبانيا ، إحدى القواعد البحرية للرومان ، وهناك قضى نحبه وهو يحاول أن يغيث بأسطوله المنكوبين من أصدقائه فى ثورة بركان فيزوف الشهيرة التى دمرت مدينتى هركولانيام وبومبى ، حسبما يروى ابن أخيه بلينى الصغير فى تفصيل مشوق فى رسالة له إلى المؤرخ «تاسيتوس» Tacitus

اشتهر بلينى الكبير بهوسه بالقراءة حتى لقد وبخ ابن أخيه مرة على تضييعه الوقت فى السير على قدميه بدلا من أن يحمل فى محفة وبين يديه كتاب يقرأه أو كاتب يملى عليه ، وكان ذلك دأبه فى كل ساعة من ساعات النهار ، حتى فى الحمام ، إما قارئًا أو ممليا وقد عرف عنه أنه كان يعيد تسجيل كل ما يستوقف بصره فى أى كتاب يقرأه .

كتب بلينى العديد من المؤلفات . يوردها ابن أخيه حصرا فى إحدى رسائله، كتب فى تاريخ عصره ، وفى فنون الحرب وأساليب القتال ، ووضع كتابا شبيها بكتاب كوينتيليان اسمه ، الطالب ، من ثلاثة أجزاء يتناول فيه إعداد الخطيب من سن الطفولة إلى مرحلة النضوج . كما وضع كتابا فى فن الكتابة سماه «اللغة ذات الغموض» من ثمانية أجزاء ، وقد انشغل بكتابته فى السنين الأخيرة من حكم الطاغية المجنون نيرون ، فى وقت «جعلت فيه العبودية من الخطورة البالغة أن ينشغل الإنسان بالدراسات الرفيعة والفكر الحر» .

إلا أن أهم كتبه وأخلدها ذكرا هو «التاريخ الطبيعى» الذى أهداه إلى تيتس Titus ابن ولى نعمته فسباسيان وخليفته على العرش . والكتـاب مـن سبعة وثلاثين جزءا ، تشغل الجزء الأول منها المقدمة والمراجع وقد ذكر منها مائة وستة وأربعين كاتبا لاتينيا وثلاثمائة وسبعة وعشرين كاتبا من أجناس ولغات أخرى . وكان ذلك فتحا جديدا فى التأليف فى العالم القديم . أما بقية الكتاب فتبحث فى الفلك والرياضيات والجغرافيا وعلم الأجناس وعلم الأحياء والفيزياء والظواهر الجوية والأرصاد وتتابع الفصول وتكوين الأرض مع تركيز الكاتب فى ذلك كله على عرض فلسفته الصادرة عن المذهب الرواقى ، ووحدة الوجود ، وليس من شك فى أن كتابات بلينى قد أصبحت الآن ، وفى عصر شوبنهاور ، غير ذات موضوع بعد ما أثبتت الكشوف العلمية الحديثة أنها لم تكن أكثر من مخزن للأخطاء القديمة إلا أنه مما لا يمكن إنكاره أو إغفاله . أن تلك الكتابات قد أثرت تأثيرا بالغا فـى كـل ما جـاء بعدها من العصور=

جالس إلى المائدة وهو مسافر، بل وهو فى حمامه، فإننى لا أتمالك من التساؤل ترى هل كان الرجل مفتقرا إلى فكره الخاص إلى الحد الذى يجعله محتاجا دائما ، وبهذه الصورة ، إلى الفكر الدخيل يصب فى ذهنه صبا ، كما لو كان مريضا نهش الدرن صدره لا يكف عن التهام الطعام ليبقى نفسه حيا ؟ والحقيقة أن تصديق ذلك الكاتب لكل ما قرأ وأسلوبه الشحيح المنفر بدرجة لا توصف ، الذى يصعب فهمه ، والذى يبدو فيه كما لو كان يسجل نقاطا متفرقة مع مراعاة منتهى الشح فى الورق ، كل هذا لا يعطى الإنسان فكرة طيبة عن قدرته الشخصية على التفكير .

وقد رأينا أن الإفراط فى القراءة والتعلم يعوق المرء عن مزاولة التفكير لنفسه بنفسه، وبالمثل فإن الإكثار من الكتابة وتعليم الغير يفقدان الإنسان عادة الوضوح الكامل ، وبالتبعية القدرة على الاستيعاب الكامل للأشياء التى يعرفها أو يتفهمها لا لشىء إلا لأنه حرم نفسه من اكتساب القدرة على استيضاح الأشياء واستيعابها استيعابا كاملا . وهكذا فإنه عندما تنقصه المعرفة الواضحة فيما يقول ، يصبح مضطرا إلى سد الثغرات بالعبارات والكلمات، وذلك هو السبب الحقيقى فى أن الكثير من الكتب يصبح غير قابل للقراءة لجفاف موضوعها أو مادتها . وهناك مثل سائر يقول إن الطباخ الماهر يستطيع أن يصنع طبقا شهيا حتى من فردة حذاء قديمة ! وبالمثل فإن الكاتب الجيد يستطيع دائما أن يجعل من أشد الموضوعات جفافا ، مثارا لاهتمامنا .

وبالنسبة إلى السواد الأعظم من أهل العلم ، تصبح المعرفة وسيلة لا غاية فى ذاتها، وذلك هو السبب فى أنهم لن يخلقوا أبدا أى عمل من الأعمال العظيمة ، لأن الذى

= القديمة ، وأنها رغم ما فيها من شطط علمى وعلى الرغم مما يتسم به أسلوبها من جفاف وركاكة فى بعض المواضع وإطالة وإفراط وتعالم وبلاغة ثقيلة على نفس القارئ الحديث ، فإنها تزودنا بصورة حية واضحة للثقافة التى عاش بها العالم القديم فى إلمام ندر أن نجده لدى كثيرين من مؤلفى تلك العصور .

يخلق عملا كهذا يجب أن يكون بحثه عن المعرفة فى ذاتها ، وأن يصبح كل ما عداها ، بالنسبة إليه حتى الوجود ذاته ، مجرد وسيلة إليها . فكل ما لا يصبو إليه الإنسان كغاية فى ذاته ، يكون بحثه عنه ناقصا. والتفرد الحق ، فى أى مجال من المجالات ، لا يتهيأ إلا متى كان العمل قد أنتج كغاية فى ذاته ، لا بوصفة وسيلة إلى غايات أخرى .

وبالمثل ، فإن أحدا لن يستطيع تحقيق أى شىء عظيم أو ذى أصالة فى مجال الفكر ، ما لم يكن قد حاول الوصول إلى المعرفة لنفسه ، بنفسه ، جاعلا من ذلك الهدف غاية مباشرة لدراساته ، منصرفا عن إزعاج نفسه بمعارف الآخرين . إلا أن سائر أهل العلم يدرس بغية التعيش من وراء الكتابة وتعليم الغير . وبذلك يصبح رأسه أشبه بمعدة وأمعاء يمر بها الطعام بلا هضم . وذلك هو السبب فى أن تعاليمه وكتاباته تكون ذات نفع ضئيل، لأن الناس لا يتغذون على الفضلات التى لم تهضم، بل على العصارة الحية التى تفرز من الدم ذاته.

والشعر المستعار الذى يرتديه أهل العلم(٧٨) رمز ملائم لهم، لأنه يزين الرأس بكمية وفيرة من الشعر الزائف حيثما كان مفتقرًا إلى شعره الطبيعى، تمامًا كما أن التعلم يعنى حشو ذلك الرأس بكتلة ضخمة من الأفكار الدخيلة. وكما أن الشعر المستعار لا يكسو الرأس جيدًا بطريقة طبيعية، ولا يكون نافعا فى كل ظرف ومكان، ولا ملائمًا لكل الأغراض، ولا جذور له، فإن الفكر الدخيل إذ يستنفد لا يكون من المستطاع شغل مكانه فورًا بالمزيد من الفكر من المصدر نفسه، كما تكون الحال لو كان ذلك الفكر نابعًا من رأس الإنسان لا من رءوس الغير. وهكذا نجد ستيرن يؤكد عن ثقة فى «تريسترام شاندى» أن أوقية واحدة من فكر المرء تعدل طنا من أفكار الآخرين!

---

(٧٨) يشير المؤلف هنا إلى عادة أهل العلم فى عصره ارتداء الباروكة، أو الشعر المستعار على نحو ما يفعل قضاة الإنجليز حتى اليوم، من باب اتخاذ سمات الوقار .

والحقيقة أن أكثر ضروب التحصيل عمقًا لايمت إلى العبقرية بصلة إلا بقدر ما تمت حزمة من الأحطاب الجافة إلى الطبيعة الدافقة أبدًا، الحية، المتجددة، الندية، الفتية، دائمة التغيير. ولا يوجد فى العالم ما يتباين من الأشياء، قدر ما تختلف البساطة المحببة للمؤلفين القدامى، عن ضروب التحصيل التى تتضح فى كتابات المعلقين.

ومما يثير الغيظ أن المتعيشين ممن يحترفون العلم والفنون فى سبيل المغنم المادى؛ ولا يستهويهم إلا بريق النقود، يعيرون من يشغف بالفن ويعشق المعرفة للفن ذاته وللمعرفة ذاتها، واستمتاعًا بهما، ويهزأون منه، ويصفونه، مستخفين، بأنه من الهواة(٧٩). وذلك الازدراء الذى يبدو أنه ناجم عن إيمانهم الوضيع بأن الإنسان لا ينشغل انشغالاً جديا بموضوع ما ويكرس نفسه له، إلا إذا كان مدفوعًا إلى ذلك بالحاجة أو الجوع أو أى شكل من أشكال الجشع. وهو إيمان يشاركهم فيه بقية الناس، بدليل احترام الجمهور للمحترفين، وتوجسه من الهواة. إلا أن الحقيقة هى أن أولئك الهواة يعالجون موضوعهم بصفته غاية فى ذاته، بينما يعتبره المحترفون مجرد وسيلة. ولا يوجد من يتناول الأمور تناولاً جديا إلا من يكون ذا اهتمام مباشر بما يتناوله ، وشغف به . وأولئك الناس هم الذين أنتجوا دائما الأعمال العظيمة ، لا المأجورون .

وفى جمهورية الآداب كما فى كل الجمهوريات ، يلقى الرجل العادى كل عطف ومحاباة ، أى ذلك الشخص الذى يأخذ طريقه فى صمت ، بلا جلبة ، دون أن يحاول التظاهر بأنه أفضل من الآخرين أو أكثر تميزا . أما المتفرد أو الشاذ من بينهم فينظر إليه على أنه خطر داهم يتكتل الناس ضده ، وتتعاظم جموعهم .

---

(٧٩) استخدم المؤلف فى النص لفظة «Dilettanti» الإيطالية .

والحال فى تلك الجمهورية تشبه كثيرا ما نجده فى أى ولاية من الولايات المتحدة الأمريكية ، حيث يهتم كل إنسان بمنفعته الشخصية البحتة ، باحثا عن الشهرة والسطوة لنفسه ، دون ما اعتبار للصالح العام ، الذى يدمر ، بذلك ، تدميرا . فهكذا الحال فى جمهورية الآداب : كل إنسان مشغول بذاته ، يدفعها دفعا إلى مقدمة الصفوف ، لأنه يصبو إلى الشهرة والصيت الذائع . فالكل فى تناحر ، إلا أنهم لا يجمعون على شىء قدر إجماعهم وتواطئهم على أن يبقوا فى الحضيض إنسانا نابغا ، إذا ماكان من الحمق بحيث يكشف عن نفسه ، مما يجعله بالنسبة إليهم جميعا خطرا مشتركا ، ومن هنا يسهل علينا أن نتصور مآل المعرفة فى مجموعها .

وهناك عداء تقليدى ، من قديم الزمان ، بين الأساتذة والمستقلين من أهل العلم ، يمكن تشبيهه بالعداء بين الكلاب والذئاب . فالأساتذة يتمتعون ، بحكم مناصبهم ، بإمكانيات واسعة تتيح لهم الاشتهار بين معاصريهم . أما المستقلون من أهل العلم ، فإنهم ، على العكس من ذلك ، يتمتعون ، بحكم وضعهم ، بما يتيح لهم الاشتهار لدى الأجيال المقبلة من بعدهم ، ومن بين تلك المزايا ، ما يتعين أن يتوافر للمرء من الحرية والفراغ بجانب ما يفترض توافره فيه من صفات ومواهب نادرة . إلا أنه بالنظر إلى أن الجنس البشرى يستغرق وقتا طويلا قبل أن يكتشف من هو الجدير باهتمامه ، فإن الفئتين من الناس تتعايشان على قدم مساواة ، ويعمل أفرادهما جنبا إلى جنب .

وذلك الذى يحترف الأستاذية يمكن أن نصفه بأنه يتلقى زاده فى مربط ، وهى أفضل الطرق بالنسبة للحيوانات المجترة . أما ذلك الذى يجد طعامه لنفسه بنفسه ، فى رحاب الطبيعة ، فليس من شك فى أنه أسعد حالا فى الحقول الوسيعة .

والجانب الأكبر من المعارف الإنسانية جمعاء ، وفى كل فرع من فروعها ، لا يوجد فى أى مكان إلا على الورق : أى فى بطون الكتب ، التى يمكننا أن نصفها بأنها الذاكرة الورقية للجنس البشرى ، بحيث لا يوجد منها إلاَّ أقل القليل مما يكون

حيا نشطا ، فى فترة زمنية معينة ، فى عقول أشخاص معينين . وذلك راجع أساسا إلى قصر الحياة الإنسانية وعدم التأكد من مداها . وهو راجع أيضا إلى كسل الناس وتهافتهم على المتعة الزائلة . فكل جيل يحصل ، فى عبوره السريع بالوجود ، على القدر الذى يحتاجه من المعرفة الإنسانية ، ثم لا يلبث أن يختفى فى طيات العدم، ومعظم أهل العلم لذلك غاية فى السطحية . ثم يقبل جيل جديد يتوثب أملا ، إلا أنه جاهل ، يتعين عليه أن يبدأ من البداية فيتعلم كل ما هنالك من معارف . فيحصل ذلك الجيل ، بدوره ، القدر الذى يستطيع الإلمام به من معرفة ، أو يجده ذا جدوى له فى رحلته قصيرة الأجل عبر الحياة ، ثم لا يلبث أن يذهب هو أيضا فى طريقه . ولكم كان مآل المعرفة الإنسانية يصبح سيئا لولا فن الكتابة وصنعة الطباعة ! وذلك هو الذى يجعل من المكتبات ذاكرة فريدة باقية للجنس كله ، لأن أفراد ذلك الجنس لا يتمتعون إلا بذواكر قاصرة محدودة . ومن هنا فإن السواد الأعظم من أهل العلم يكرهون أن تختبر معارفهم بقدر ما ينفر الكتبة من كشف دفاترهم وفحص ما فيها .

والمعرفة الإنسانية تمتد فى كل اتجاه إلى أبعد من مرمى البصر ، وليس فى مكنة أى فرد بعينه أن يلم بجزء ولو بجزء من ألف مما هو جدير بأن يعرف .

وهكذا فإن جميع فروع العلم قد اتسعت بحيث أصبح يتعين على من يريد أن يفعل شيئا أن يحصر انتباهه فى موضوع واحد وينصرف عن كل ما عداه ، وبذلك فإنه سيصبح فى موضوعه ذاك ، دون شك ، متفوقا على عامة الناس ، إلا أنه ، فى كل ماخلا ذلك، لن يكون أفضل من العامة فى شيء . فإذا أضفنا إلى ذلك الإهمال المتفشى للغات القديمة ، الذى يتزايد فى هذه الأيام بدرجة تهدد المعارف العامة فى جميع العلوم الإنسانية ، لأن مجرد الإلمام البسيط ببعض مبادئ اليونانية واللاتينية لايجدى ، فإننا سننتهى إلى وجود علماء يكونون ، خارج مجال تخصصاتهم ، فى جهالة الثيران !

فالمتخصص من ذلك النوع لا يرتفع عن مستوى العامل فى مصنع ، الذى يقضى حياته كلها فى صنع مسمار واحد ، أو مقبض ، أو قطعة من آلاف القطع التى تدخل

فى تركيب آلة من الآلات ، بحيث يصل فى صنع ذلك المسمار إلى درجة عالية من المهارة اليدوية . كما يمكننا أن نمثل المتخصص بإنسان يعيش حبيس داره لا يبرحها أبدا . فهو بين جدارن تلك الدار ، يعرف كل شبر وكل ركن ، وكل درجة ، وكل قطعة من الخشب ، تماما كما يعرف «كوازيمودو» فى قصة فيكتور هيجو[٨٠] «نوتردام» وكل ركن من أركان الكاتدرائية . إلا أنه خارج تلك الجدران يكون ضائعا فى عالم غريب مجهول .

ومن الضرورة المطلقة للوصول إلى الثقافة الحقة أن يكون الإنسان متعدد الجوانب واسع الأفق ، كما يحتاج العالم الذى تتحقق فيه تلك الصفة بأسمى معانيها إلى إلمام واسع المدى بالتاريخ . أما ذلك الذى يصبو إلى أن يصبح فيلسوفا كاملا فيجب أن تجتمع بين يديه جميع المعارف الإنسانية من أقصى أطرافها ، وإلا فأين يتسنى لتلك المعارف أن تجتمع ؟

ومثل تلك العقول هى على وجه التحديد التى لن تتردى أبدًا فى أصفاد التخصص ، لأن طبيعتها الجوهرية ماثلة فى تناولها الوجود كله كمشكلة لها ، وهى مشكلة يقوم كل عقل منها بتزويد الجنس البشرى بكشف جديد عنها .

فليس مستحقا لاسم العبقرى إلا ذلك الذى ينشغل بالكل ، وبالجوهر وبما هو عام وشامل فى الوجود ، كمجال لما يحققه من أعمال النبوغ والتفرد ، لا ذلك الذى يقضى حياته فى شرح علاقة ما تقوم بين هذا الشىء وذاك .

---

(٨٠) فيكتورهيجو Victor Hugo (١٨٠٢ - ١٨٨٥) شاعر ، وكاتب درامى وروائى فرنسى من المدرسة الرومانسية . (ارجع لمقالنا عنه فى كتاب «شىء من الشعر») .

المقالة السابعة
عن الشهرة

الكتاب ثلاثة : شهاب خاطف ، وكوكب سيار ، ونجم ثابت ، فالشهاب يحدث أثرا عنيفا ، ولكن للحظات عابرة ، فينظر الناس إلى علٍ ويشيرون إليه ، ثم لايلبث أن يختفى إلى الأبد . أما الكوكب السيار جواب الفضاء ، فيطول بقاؤه ، بل يخفى ضياؤه أحيانا ، إلا نجم الثابتة ، حتى يخلط قليلو الخبرة بينه وبينها ، وما ذلك إلا لأن الكوكب السيار أكثر قربا من الأرض ، ومع ذلك فإن الأمر لا يطول به قبل أن يخلى مكانه راغما ، بل يتبين أن ما يشعه من ضوء ليس إلا انعكاسا ، وأن مجال إشعاعه محدود بمداره ، أى فى نطاق معاصريه ، وأن مساره الحافل بالحركة والتغير لا يدوم إلا لبضع سنين ، يفضى فيها بما عنده ، ثم تفرغ جعبته . أما الأنجم الثوابت فهى وحدها الدائمة الباقية ، ذات الموضع الراسخ فى المجموعة الشمسية ، وهى التى تشع بضوء أصيل نابع من جوهر وجودها وأثرها اليوم هو أثرها بالأمس ، لأنها لا قرين لها ، ومظهرها لا يغير منه تغير موقفنا أو نظرتنا إليها . وهى لا تتبع مجموعة معينة ، أو أمة من الأمم ، بل الكون كله . ونظرا لارتفاعها السامق عن الأرض فإن ضوءها لا يصل عادة إلى أهل الأرض قبل سنين طويلة .

وقد رأينا فى الفصل الخاص بالنقد أن الإنسان كلما ارتفعت جدارته صعب عليه إدراك الشهرة ، لأن الناس لا قدرة لهم على النقد الصائب ، ولا التمييز بين الطيب والخبيث . إلا أن هناك عائقا آخر من عوائق الشهرة ، لا يقل خطورة وأثرا ، يتمثل فى الحسد الذى يثيره التفوق ويتعين عليه أن يعانى من آثاره . لأنه ، حتى فى أحط الأعمال وأقلها خطرا يقف الحسد حجر عثرة فى سبيل البدايات الأولى للشهرة ، ويلصق كالعلقة ، فلا ينفك عالقا حتى النهاية . والحقيقة أن الحسد يلعب دورا بالغ الخطر فى مسارب هذا العالم الشرير . وقد صدق آريوستو[٨١] عندما قال إن الجانب المظلم من حياتنا الفانية هو صاحب الغلبة والسيادة وهو جانب يطفح بشرور الحسد .

---

(٨١) لودوفيجو آريوستو Ludovico Ari'sto (١٤٧٤ ـ ١٥٣٣) الشاعر الإيطالى الذى اشتهر فى تاريخ الأدب بملحمة ، أورلاندو الغاضب Orlando Furioso التى يتمثل فيها أكمل تعبير عن كلاسيكية عصر النهضة=

فالحسد هو الروح المحركة لذلك التحالف الدنس غير المعلن ، المزدهر أبدا ، الذى يجعل التفاهة والتخلف الفكرى يقفان صفا واحدا فى وجه التفرد والنبوغ حيثما وجدا . فكل ، فى مجال عمله ، لا يسمح لنفسه بأن يدع إنسانا آخر يتميز ويتفوق ، فمثل ذلك الإنسان يعتبر دخيلاً ثقيلا لا يطاق . «فإذا عنَّ لواحد من بيننا أن يتفوق ويمتاز ، فليأخذ تفوقه ويذهب

= الأوروبية . ولد فى . رجيو . Reggio بإيطاليا لأب سيئ السمعة كان يعمل فى خدمة أحد أمراء الإقطاع . درس القانون . راغما ، فى مستهل حياته استجابة لرغبة أبيه ثم انصرف عنه إلى الاشتغال بالأدب ونظم الشعر . مات أبوه فحل محله فى خدمة سيده الإقطاعى ، وفى إدارة أملاك الأسرة وسداد ما خلفه أبوه من ديون ، ورعاية أخواته البنات الخمس . وإخوته الأربعة الذين كان أحدهم مقعدا ظل فى كنفه ولازمه طيلة حياته وقام بإتمام آخر أعماله ونشره بعد موته ، ذهب إلى روما عام ١٥١٣ محاولا أن يجد له مكانا فى بلاط ليو العاشر ولكنه فشل، فعاد إلى مخدومه ثم تركه والتحق بخدمة آخر ، ثم تركه واعتزل وهو فى الخمسين . وقضى بقية حياته فى عزلة على ما كان قد اقتصده من مال ، متفرغا للأدب .

حاول الكتابة باللاتينية مقلدا هوراس فوضع عددا من الرسائل وبضع قصائد فى النقد الساخر كما حاول تقليد المهزلة اللاتينية ، وكتب خمس كوميديات عصرية على أسس كلاسيكية . بدأ فى كتابة ملحمته الشهيرة ، وهى تحكى مغامرات (رولان) أحد فرسان شرلمانى الاثنى عشر ، فى ١٥٠٢ ، وانتهى منها عام ١٥١٥ ونشرها فى فينسيا على نفقة مخدومه ولم يكن قد ترك خدمته بعد ، ثم عاد فتناولها بالتنقيح أكثر من مرة حتى ظهرت فى صورتها الأخيرة عام ١٥٣٢ .

تبدأ قصة أورلاندو غاضبا من حيث انتهت قصته عاشقا Orlando Innamorato كتبها الشاعر البتراركى ماتيوبوياردو Matteo Boiardo (١٤٤١ . ١٤٤٩) ولم يتممها . وملحمة آريوستو ، فى حقيقتها ، تجميع لعدد من الملاحم والحواديت والشعر البطولى من آداب العصور الوسطى ومطلع عصر النهضة ، فليس فيها من الأصالة شىء كثير ، إلا أن قيمة العمل الفنى تنبع من الوحدة التى بعثها فى ذلك الخليط وجدان الشاعر وحذقه فى فنون الصنعة . وتتألف القصة من ثلاث قصص متداخلة : الأولى قصة غرام أورلاندو بأنجيليكا وهى أهم جزء فى الملحمة . والثانية قصة مغامرات أورلاندو (أورولان) فى الحرب بين الأوروبيين والمغاربة على مشارف باريس وتتألف منها الخلفية الملحمية للقصيدة كلها، والثالثة قصة حب ثانوية حشدت حشدا مجاملة لأسرة المخدوم الذى تكفل بنفقات النشر حيث المفروض أن أسرة ذلك المخدوم نشأت من زواج بطلى تلك القصة الإضافية . إلا أن أهم عناصر الملحمة كلها شخصية الشاعر ذاته التى تشيع فيما يرويه من أحداث تتسم بوحشية العصور الوسطى وبهيميتها جوا متحضرا من الروحانية المهذبة وهذا فى الواقع سر نجاح القصيدة من حيث هى عمل فنى، فآريوستو قد ترجم فيها العصور الوسطى فى مفهوم حديث تتقبله العصور الحديثة ، محتفظا . فى الوقت ذاته بالجو البطولى وبجميع ما يحوطه من ملابسات وجدانية . فهو بذلك العمل قد عبر تعبيرا كاملا فى عمل فنى ذى صبغة إنسانية شاملة عن روح عصر النهضة واتجاهاته الفنية والروحية كما عبر عن نزوع ذلك العصر وموقفه الناظر بعين إلى ظلال العصر الوسيط ، وبعين أخرى إلى مطلع العصور الحديثة ، ولذلك نجح العمل نجاحا باهرا ، وأثر تأثيرا عميقا على آداب عصر النهضة جمعاء وترجم إلى العديد من اللغات الأوروبية .

إلى مكان آخر!» هذه هى كلمة السر العالمية لحشود التافهين والمغمورين. وبذلك، فإنه علاوة على ندرة الجدارة الحقة وما يلاقيه أصحابها فى جعل الناس يفهمونهم ويعترفون بهم، فإن هناك حسد الآلاف من الناس، ينبغى أن يحسب حسابه، لأن كل واحد من تلك الآلاف يبذل قصارى جهده فى كبت أنفاس تلك الجدارة، بل القضاء عليها، ولا يوجد من يتقبله الناس على علاته، بل على ما يرى فيه الآخرون. وذلك هو السلاح الذى يستخدمه المغمورون فى كبت التفرد والامتياز، بحرمان أصحابه من الصعود مادام وسعهم ذلك.

وهناك مسلكان فيما يتعلق بالجدارة: أن يكون لدى المرء شىء فيها، أو أن ينكرها على الآخرين. والمسلك الأخير أسهل وأيسر، وهو لذلك أكثر شيوعا. وكما أن الحسد ليس إلا علامة القصور، فإن الجدارة تكون بمثابة كشف لخلو الحاسد منها. ويصور لنا الكاتب المبدع بلتازار جراسيان[٨٢]، العلاقة بين الجدارة والحسد تصويرا رفيعا فى أقصوصة مطولة بعنوان «رجل متظاهر»[٨٣]، يصف فيها الطيور تجتمع لتتآمر على الطاوس حسدا منها له بسبب ريشه الجميل، فينبرى الغراب قائلا «لو أننا استطعنا فقط أن نضع حدا لاختياله بذيله الملون، لكان فى ذلك نهاية جماله، لأن ما لا تراه العين يكون فى حكم العدم».

---

(٨٢) بالتازار جراسيان Baltasar Y Morales Gracian (١٦٠١ - ١٦٥٨) أشهر كتاب الإسبان فى القرن السابع عشر بعد كاتبهم القومى كويفيدو Quevedo تلقى العلم على أيدى اليسوعيين وأصبح فيما بعد عميدا لإحدى كلياتهم. ترجمت معظم أعماله إلى سائر اللغات الأوروبية فى أثناء حياته، واهتم بها معاصروه اهتماما بالغا، وتناولوا فكره بالتحليل والدراسة فى عديد من المؤلفات الأوروبية.

وضع خلاصة آرائه فى الأدب والحياة فى مؤلفه El discreto الذى ترجم إلى الإنجليزية عام ١٦٤٦، بعد نشره بقليل، تحت اسم السيد كامل الصفات The Compleat Gentleman كما وضع رسالة فى الأسلوب وفن الكتابة هاجم فيها بشدة ما أسماه الأسلوب المنبعج، ووضع آراءه الفلسفية فى كتابه «الناقد» El Criticon من ثلاثة أجزاء. وأخرج كتابا آخر عن البطولة El heron ضمنه آراء لا تبعد كثيرا عن آراء شوبنهاور فى العبقرية والتفرد.

والواقع أن هذا الكاتب من القلائل محدودى الحظ الذين أعجب بهم فيلسوفنا المعتد بفكره المتمسك بأصالته، وقد تأثر به شوبنهاور، دون شك، تأثرا واضحا.

(٨٣) أحد كتب جراسيان: El Hombre de Ostentancion.

وهذا ما يفسر لنا كيف أصبح التواضع فضيلة . فهو لم يخترع إلا وقاية من الحسد. وقد بينت بإسهاب فى مؤلفى الرئيسى(٨٤) أن هناك كثيرين من الأوغاد ينادون بتلك الفضيلة ويسعدهم أن يلحظوا الخجل والانطواء لدى إنسان ذى جدارة ، وقد وجدت فى كتاب ليشتنبرج «كتابات منوعة»(٨٥) هذه العبارة مقتبسة : «يجب أن يكون التواضع فضيلة من لا فضيلة لهم سواه» . وللشاعر جوته قول مأثور يغيظ الكثيرين : «إن الأوغاد وحدهم هم الذين يتواضعون !» . وهو قول يمكننا أن نتتبعه إلى سرفانتس(٨٦) فى كتابه «رحلة إلى قمة جبل بارناسوس»(٨٧) حيث يضع بعض قواعد السلوك للشعراء، ومن بينها القاعدة التالية : «إن كل من يجعله النظم شاعرا ، يجب أن يقدر نفسه حق قدرها ، وأن يدرك حكمة

---

(٨٤) Welt als Wille vol . II

(٨٥) Miscellaneous Writings

(٨٦) ميجويل دى سرفانتس Miguel de Cervantes Saavedra (١٥٤٧ ـ ١٦١٦) الشاعر والكاتب المسرحى والروائى الإسبانى ، خالق شخصية دون كيخوته التى خلدت اسمه فى تاريخ الأدب (هامش رقم ٣٢) . قضى حياة مضطربة كثيرة الترحال والأسفار، وقع فى أسر القراصنة الأتراك فباعوه رقيقا فى الجزائر مع واحد من إخوته . حاول الهرب أكثر من مرة دون جدوى . فظل رقيقا إلى أن افتدته أسرته بمبلغ كبير من المال أسهم فيه بعض التجار من مواطنيه فى الجزائر . عاد سرفانتس إلى الوطن وقد عقد العزم على الاستقرار والتفرغ لإشباع ميوله الأدبية، فأخذ ينظم الشعر لكن شعره كان من أسوأ ماعرفته اللغة الإسبانية نظما وقافية وصورة شعرية ، فلم يعره أحد اهتماما . بل لم يأخذه أحد على محمل الجد ، انصرف عن الشعر إلى كتابة المسرحية فكتب ما بين ثلاثين وأربعين مسرحية ، منيت جميعا بفشل ذريع، ويبدو أن ذلك الفشل المتلاحق فى دنيا الأدب قد فت فى عضده ، فانصرف إلى حياة التجارة والمال وقد قرر ، فيما يبدو ، أن يحيا حياة سائر الناس الطيبين ، فتزوج فتاة تصغره بثمانية عشر عاما ، واتخذ له بجوارها عشيقة، كما استطاع أن يحصل على امتياز تموين الأرمادا الإسبانية الشهيرة التى كان الإسبان يعدونها لهزيمة إنجلترا فى عصر الملكة إليزابث . لكن الأرمادا ما لبثت أن منيت بهزيمة مريعة على أيدى الإنجليز وقضى عليها . وهكذا اضطر سرفانتس إلى البحث عن مورد آخر لرزقه ، وحصل فى النهاية على وظيفة محصل ضرائب ، ولم يعمر فى تلك الوظيفة الأخيرة طويلا فقد اكتشف عجز خطير فى عهدته فطرد من عمله شر طردة . ولم يجد ذلك الإنسان عاثر الحظ أمامه من وسيلة لكسب العيش إلا حرفته القديمة : الأدب، فعاد إليها راغما وكان ذلك ، فيما يبدو ، من حسن حظ الأدب ، لأنه خرج على الناس فى تلك الفترة بدرته اليتيمة : دون كيخوته ، فنشر الجزء الأول عام ١٦٠٥ ، والجزء الثانى والأخير بعد عشر سنوات طوال .

(٨٧) جبل بارناسوس Journey up Parnassus والبارناس الجبل الذى اتخذته بعض آلهة الشعر والفنون مقاما لها فى الميثولوجيا الإغريقية .

المثل القائل إن الوغد هو من يظن نفسه وغدا»، وقد كتب شكسبير عن نفسه ، فى ثقة لا يعدلها إلا صراحته المحببة أن كتاباته مقدر لها الخلود[٨٨] .

ومن الأساليب الشائعة لدى الحاقدين فى الحط من قيمة الأعمال الجيدة ، وهى فى الحقيقة وجه مميز لما يطوون عليه الجوانح من حسد ، امتداح كل ما هو تافه وردىء ، دون وازع من خلق أو من ضمير ، وما ذلك إلا لأنهم يعلمون أن الأعمال الرديئة قادرة أبدا على أن تسرق اهتمام الناس وتضللهم عن تذوق كل ما هو جديد . إلا أنه ، بصرف النظر عما تحققه تلك الوسيلة من نجاح مؤقت ، فإن ساعة الحساب تكون آتية لاريب فيها ، فلا يلبث المجد الزائف الذى يسبغ على الأعمال الرديئة أن يلقى جزاءه العادل فيما ينصب على رءوس أصحابه من احتقار الناس متى انكشف زيفهم . ومن هنا يفضل أولئك النقاد أن يظلوا مجهولين من الناس .

ويلحق المصير ذاته ، بطريق غير مباشر ، أولئك الذين يحطون من قدر الأعمال الجيدة ويختلقون فيها العيوب ، ولذلك فإن الكثير من النقاد يحترزون من ذلك . إلا أن هناك وسيلة أخرى ، فجعبة الحاقدين لا تفرغ . وهم ، عندما يظهر إنسان ذو جدارة حقة ، يغيظهم ذلك ، ويستثير نقمتهم ، كما أثار ريش الطاوس نقمة الغربان . ولذلك ، فإنهم يستقبلونه بصمت مطبق ، يفوح برائحة الإجماع والتآمر . فتشل ألسنتهم ، ويصابون بما وصفه سينيكا ، بالصمت الخبيث . وهو صمت يعرف عند أهل الحرفة باسم «التجاهل» ، وقد يعوق شهرة الكاتب زمنا يطول مداه . فإذا كان الأمر متعلقا بأحد المشتغلين بالعلوم الرفيعة ، حيث يتألف جمهوره ، بالضرورة ، من منافسيه العاملين فى ميدانه نفسه ، ومن طلاب العلم ، يكون هؤلاء وأولئك هم سبيله الوحيدة إلى الشهرة ، وتكون جمهرة الناس مضطرة إلى إبداء رأيها ، أخذاً بآراء أولئك ، فى أمر لم تتفحصه لنفسها أو تتبينه على حقيقته . فإذا

---

(٨٨) يعلق كوليير Collier على هذه السمة فى مقدمته لمجموعة من الأشعار الشكسبيرية القصيرة بقوله : «وفى كثير من المقطوعات التى تضمها هذه المجموعة ملامح لا تخطئها العين عن مدى ثقة الشاعر بنفسه وتيقنه من أن أعماله الشعرية مكتوب لها الخلود بطريقة لا يوجد لها قرين بين القدامى والمحدثين . وهو رأى لم يتزعزع لحظة أو يداخل صاحبه فيه الشك ، وهو لا يتحرج عن ترديده فى كل موضوع» .

ما حدث فى النهاية ، وتم تحطيم ذلك الجدار من الصمت الخبيث ، بصوت يعلو بالمديح ، فالأغلب أن يكون ذلك صادرا عن دافع نفعى يحفز المتلاعبين بموازين العدالة .

فمن الجلى أن ما يمنحه الإنسان من التقدير لمن يزاولون عملا يماثل عمله أو يقاربه ، يكون فى حقيقة الأمر ، تقديرا ينتقصه من نفسه ويمنحه للآخرين ، فهو لا يكون مستطيعا أن يقرظ الغير إلا على حساب نفسه .

ونتيجة لذلك فإن الجنس البشرى ليس ميالا ، بطبيعته ، إلى منح الثناء والشهرة، بل هو أكثر ميلا إلى اللوم والتقريع وإيجاد المعايب ، والناس ، بهذه الطريقة ، يمتدحون أنفسهم بطريقة غير مباشرة . فإذا ما تسنى ، على الرغم من كل ذلك ، اكتساب ثناء الناس وانتزاع مديحهم ، فإن الأمر يكون راجعا إلى دافع دخيل يفرض نفسه فرضا . ولا أعنى بهذا تلك الطريقة المخجلة التى يتبادل الأصدقاء بها المديح ويدفعون بعضهم بعضا فى سبيل الشهرة . فإنه ، فيما خلا ذلك ، يوجد دافع فعال يتمثل فى أن الإنسان الذى لا جدارة شخصية لديه يسعده أن يحس بقدرته على التذوق الصائب لما يفعله الآخرون ، وهو ما يتفق مع التصنيف الذى وضعه هزيود للعقول ، وأخذ به مكيافللى[٨٩] من بعده ، فى قوله :

---

(٨٩) نيقولا مكيافللى Nicola Machiavelli (١٤٦٩ - ١٥٢٧) فيلسوف سياسى من المؤمنين بالوثنية، ولد لإحدى العائلات النبيلة فى مدينة فلورنسا بإيطاليا ، والتحق بالسلك السياسى فى سن مبكرة .

كانت إيطاليا فى عصره منقسمة إلى ولايات أو جمهوريات ، لم تكن الحرب تنقطع فيما بينها ، فنشأ فى عصر من العنف والدسائس ، وككل المفكرين الذين حاولوا التعميم عن طبيعة الإنسان تردى فى خطأ الإفراط فى التبسيط واعتقد أن سمات عصره ، وهى وليدة ظروف تاريخية اقتصادية مميتة ، هى الطبيعة الإنسانية ، وانتهى من ذلك إلى ما سماه النظرة الواقعية ، واتجه فى تطبيق ذلك على السياسة إلى القول بأن القوة والقهر والتوجس من المحكومين من ألزم صفات الحكام . ضمن آراءه فى فلسفة التاريخ فى كتابه «تأملات فى المقالات العشر الأولى من تاريخ تيتو ليفيو» ، ووضع خلاصة مذهبه الفكرى فى كتابه المشهور «الأمير» (١٥١٣) .

مجد الوثنية وفضلها على المسيحية التى رأى أنها لا تصلح دينا إلا للفئات المحكومة نظرا لما تتضمنه تعاليمها من الحث على الاستسلام والخضوع ، وأوصى الحكام لذلك ، بالذود عنها ، وإن لم يؤمنوا بها ! وكأنما كان يردد فى القرن السادس عشر ما قالته الماركسية بعده بمئات السنين من أن الدين أفيون الشعوب .

قال إن غاية الحاكم ، أو الأمير فى مذهبه ، هى القوة الرادعة فى المجال الخارجى ، وضبط الرعية والسيطرة الكاملة عليها فى المجال الداخلى ، وإن تحقيق تلك الغاية المزدوجة لا يتكافأ والتعلق بأهداب الفضائل ، فالوسيلة =

«تنقسم قدرات الجنس البشرى إلى ثلاثة أنواع : فهناك من يفهم الشيء من تلقاء نفسه ، وآخر لا يفهمه إلا إذا شرح له ، وثالث لا يفهم من نفسه ولا من شرح الآخرين!» وبذلك فإن الإنسان الذى يعجز عن أن يكون من الفئة الأولى ، يسعده ، دون شك ، أن يكون من تلك التى تليها . ويكاد أمل الجدارة فى أن يحصل على ما يستحقه من تقدير فى نهاية الأمر ، أن يكون راجعا ، بصورة كاملة ، إلى ذلك الوضع ، وإليه أيضًا يرجع الفضل فى تسابق الناس على تقريظ العمل الجيد وامتداحه متى عرفت قيمته ولم يعد من المستطاع إخفاؤها أو التنكر لها . فهم ، إذ ذاك ، يحسون أنهم يشرفون أنفسهم . فيتصرفون بالطريقة التى لاحظها كسينوفون[٩٠] «لابد أن يكون حكيما ذلك الذى يعرف ما هو حكيم من الأشياء» . وهكذا فإن الناس عندما يجدون الجدارة الأصيلة بعيدة عن متناول أيديهم فسرعان ما يتهافتون على حيازة ما يليها فى الدرجة ، أى القدرة على التذوق الصائب لها . وهنا يحدث للناس ما يحدث لجيش اندحر وأرغم على الاستسلام ، فبعد أن كان الكل يتدافع إلى مقدمة الصفوف ، يريد أن يكون سباقا إلى القتال ، يصبح الكل سباقا إلى الفرار ، فيتدافعون

= الوحيدة للحفاظ على السلطة هى اللجوء إلى الخير أو الشر تبعا لمقتضيات الحال دون تعفف أو إحجام ، وظهر فى هذا القول مدى تأثره بالسوفسطائيين الإغريق . فالحرب هى وظيفة الحاكم لا سن القوانين أو التقيد بها ، ولا حرج عليه فى البطش بأفراد رعيته مادام فى ذلك مصلحة الجماعة كلها .

والحقيقة فى شأن هذا المفكر أنه لم يكن سيئا ولا شريرا ، إنما هو قد نظر إلى مشكلة معينة فى زاوية بعينها متأثرا بمؤثرات محلية مؤقتة فخرج من ذلك كله بنظرية ، كانت مخلصا فيها غاية الإخلاص . إلا أن إخلاصه ذاك لم ينجه من التردى فى موقف فكرى جعل اسمه مرادفا فى تاريخ الفكر الإنسانى للغدر والخسة والطغيان الأحمق .

(٩٠) إكسينوفون Xenophon (٤٣٠ إلى ما بعد ٣٥٥ ق م) كاتب ومؤرخ يونانى اشتهر بكتاب له يدعى Anabasis . تأثر بسقراط ، وعاصر حروب أثينا وإسبارطة التى تنازعت فيها المدينتان السيطرة على العالم الهيلينى ، وأرخ لها بأسلوب شيق غاية فى البراعة ، حتى لقد كتب عنه أحد الأدباء المعاصرين أنه لو كان قد عاش فى هذا العصر لأصبح من أبرز مراسليه الحربيين . فقد كان أقدر على السرد منه على تحليل التاريخ وتناول أحداثه وحياة أشخاصه بنظرة تأملية تنتهى ، إلى موقف فكرى أو شبه فلسفة للتاريخ .

حاول كتابة الرواية التاريخية ، كما سجل ذكرياته عن سقراط فى كتاب له اسمه Memorabilia كما سجل تاريخ اليونان فى عصره وكتب دفاعًا عن سقراط يشك بعض مؤرخى الأدب فى نسبته إليه أصلا .

قلد مأدبة أفلاطون فوضع «مأدبة» أخرى بطلها أيضا سقراط ، وموضوعها كذلك سمو الحب الإلهى على الحب الأرضى، وضع أكثر من مؤلف عن الجياد وحياة الفرسان وواجباتهم فى الحرب

بالمناكب ليقدموا آيات التجلة والإعجاب لمن تم الاعتراف به كشخص جدير بالتقريظ ، أخذاً منهم ، بصورة غير واعية ، بقانون التجانس الذى أشرت إليه فى فصل سابق ، وذلك حتى يبدو كما لو كانت طريقتهم فى التفكير والنظر إلى الأمور متجانسة مع ذلك الذى أدرك الشهرة ، ويتسنى لهم ، بذلك أن ينقذوا شرف ذوقهم الأدبى ، على الأقل ، مادام لم يبق لهم شىء غيره .

ومن هذا يتضح أنه فى الوقت الذى يصعب فيه بلوغ الشهرة ، فإنه لا يصعب الاحتفاظ بها بعد الوصول إليها ، وأن الصيت العاجل لا يعمر طويلا ، لأن ما يأتى سراعا يذهب سراعا . فمن الواضح أنه متى كان بوسع القارئ من عامة الناس أن يعترف بسهولة ، وفى استطاعة الكاتب المنافس أن يعترف عن طيب خاطر ، بقيمة أى عمل أدبى ، فإن ذلك يكون راجعا إلى أن العمل المعترف به لا يعلو كثيرا على قدرات أيهما ، ولا يصعب عليهما الإتيان بمثله ، فالإنسان لا يمتدح إلا ما يستطيع أن يحاكيه بنفسه . وفوق ذلك ، فإن الشهرة العاجلة تثير الريبة ، لأن تطبيق قوانين التجانس يشير إلى أن تلك الشهرة ليست إلا التصفيق المباشر للجماهير . ويمكننا أن نستوضح معنى ذلك من ملاحظة أبداها فوسيون[٩١] عندما قوطع أكثر من مرة فى أثناء إحدى خطبه بتصفيق الغوغاء وتهليلهم ، فالتفت إلى من حوله من خلصائه ، متسائلا : «أترانى أخطأت وقلت قولا يتسم بالغباء؟!» .

وعلى العكس من ذلك ، فإن الشهرة التى يقدر لها الدوام يجب أن تنضج فى بطء وعلى مهل ، فتشترى القرون الطويلة التى تدوم فيها بثمن بخس ، هو فقدان تقريظ المعاصرين . لأن كل ما يقدر على الاحتفاظ بمكانة باقية من الأعمال يجب أن يتصف بكمال يصعب إدراكه . بل إن التعرف على ذلك الكمال لا يتهيأ إلا لأناس لا يتوافرون فى كل زمان ، ولا يكون عددهم ، متى وجدوا ، من الكثرة بما يجعل لهم صوتا مسموعا ، وذلك فى الوقت الذى يقف فيه الحسد على أهبة الاستعداد متحفزاً لخنق أصواتهم إذا ما علت .

أما الموهبة المعتدلة ، المتوسطة المكانة ، التى سرعان ما يعترف بها الناس ، فتتعرض لخطر ماثل فى أن أصحابها قد يعمرون أكثر مما تعمر ، بحيث يتمتعون ببعض الشهرة

---

(٩١) وردت هذه العبارة فى تواريخ بلوتارك .

فى صباهم ، ثم ينحدرون إلى شيخوخة طويلة من الضياع ، وعلى العكس من ذلك ، فإن الإنسان صاحب الجدارة العظيمة قد يظل مغمورا لا يعرفه أحد سنين طويلة ، ثم يعوض ذلك ببلوغ شهرة باهرة تبقى على مر الزمان . فإذا ما قدر له ألاَّ تتحقق شهرته إلا بعد مماته فلا بأس فى ذلك ، لأنه سيكون ، إذ ذاك ، من بين أولئك الذين وصفهم «جان بول» بقوله إن صلاة الموتى تكون بمثابة عماد لهم . وليعزِّ مثل ذلك الكاتب نفسه بالتفكر بالقديسين الذين لا يعترف بقداستهم إلا بعد مماتهم .

وهكذا فإن ما قاله «ماهلمان»[٩٢] ، فى كتابه «هيرود» يظل حقيقة قائمة: «إن الناس فى هذه الدنيا لا يعجبون لفورهم بالأعمال العظيمة حقا ، وإن الآلهة التى تنصبها الجماهير لا تعمر كثيرا» .

ومما يجدر ذكره أن تلك القاعدة تثبت صحتها بصورة مباشرة فى حالة اللوحات ، من حيث إن أعظم التحف الفنية ، كما يعرف الذواقون وخبراء الفن ، لا تكون هى التى تسترعى أنظار الناس لأول وهلة . وإنها إذا أحدثت أثرا عميقا ، فإن ذلك لا يكون بعد مشاهدتها مرة واحدة ، بل مرات متعاقبة ، بتفحص وإمعان ، ولكنها ، بعد ذلك ، تهيج فى النفس إعجابا يتزايد كلما رآها المرء .

وفوق ذلك، فإن احتمال تذوق الناس وتقبلهم العاجل ، على أساس سليم ، لأى عمل فنى يقوم على شرطين : أولهما طابع العمل ذاته ، وهل هو رفيع أم دارج ، أو ، بعبارة أخرى ، مدى سهولته أو استعصائه على الفهم ، وثانيهما نوع الجمهور الذى يجتذبه ذلك العمل ، وهل هو جمهور كبير أم ضئيل محدود العدد . والشرط الأخير ، يكون ، دون شك ، مترتبا على الشرط الأول فى معظم الأحيان ، إلا أنه يعتمد كذلك ، بصورة جزئية ، على ما تتيحه طبيعة العمل ذاته من الذيوع والانتشار ، كما فى حالة الكتب والألحان الموسيقية . ونتيجة للتأثير المشترك لهذين الشرطين ، فإن الأعمال التى لا تؤدى إلى أى نفع مادى، وهى وحدها محل اعتبارنا فى هذا الموضع ، تتفاوت فيما هو متاح لها من فرص التقدير والتذوق

---

(٩٢) أوجسط ماهلمان August Mahlman (١٧٧١ - ١٨٢٦) من الأدباء الثانويين الألمان، اشتغل بالصحافة ، وكتابة الشعر ، وتأليف القصص .

من جانب الناس ، فى الوقت المناسب ، بحيث يكون ترتيب الأسبقية ابتداء بمن تتاح لهم أكبر فرصة ، بالشكل التالى : لاعبو الأكروبات ، ولاعبو السيرك ، وراقصات الباليه ، والحواة ، والممثلون ، والمغنون ، والموسيقيون ، والملحنون ، والشعراء . (والفئتان الأخيرتان تدينان بأسبقيتهما لإمكان تداول أعمالهما ونشرها على نطاق واسع) ، ثم المهندسون المعماريون والرسامون ، والمثالون ، والفلاسفة .

فالمركز الأخير فى تفضيل الناس يحتله ، دون شك ، الفلاسفة ، لأن أعمالهم لا يقصد بها الترفيه عن الناس بل تعليمهم وتنوير أذهانهم ، ولأنهم يفترضون فى قرائهم بعض المعرفة ، ويطلبون منهم بذل بعض الجهد فى فهم ما يقولون ، وهو ما يجعل جمهورهم صغيرا محدود العدد ، ويجعل شهرتهم أكثر اتصافا بالبقاء منها بالصيت العاجل ، ويمكن القول ، بوجه عام ، إن احتمال دوام شهرة أى إنسان يتناسب تناسبا عكسيا مع مدى التبكير فى بلوغ تلك الشهرة ، وعلى ذلك ، فإنه فيما يتعلق بدوام الشهرة واستمرارها يمكننا أن نعكس ترتيب الأسبقية الذى استوضحناه إلا أنه ، فى تلك الحالة ، سينتهى الأمر بأن يقف الشاعر والملحن على قدم المساواة مع الفيلسوف نظرا لأن كل مكتوب من الأعمال يتسنى الاحتفاظ به زمنا طويلا . ولكن المركز الأول يجب أن يكون ، دائما ، من حق الفيلسوف وحده نظرا للندرة الشديدة للأعمال الجيدة فى مجال الفلسفة ، ولما لتلك الأعمال من أهمية بالغة ، وما تتيحه من إمكانيات الترجمة إلى أى لغة من لغات العالم . بل يحدث فى بعض الأحايين أن تبقى شهرة الفيلسوف قائمة حتى بعد انصراف الناس عن دراسة أعماله ، كما حدث بالنسبة لطاليس[٩٣]

---

(٩٣) طاليس Thales (٦٤٠ – ٥٤٨ ق.م.) فيلسوف إغريقى من مؤسسى المدرسة الأيونية . وصفه أرسطو بأنه «أول الفلاسفة» . ولد فى أسرة أرستقراطية يقال إنها كانت تتولى زمام الحكم فى مسقط رأسه «ميليت» بمقاطعة «أيونيا» . اشتغل بالسياسة وتفوق فى مضمارها ، واهتم بدراسة علوم القدماء والمعاصرين فى زمانه . ينسب إليه المؤرخون اختراع آله لقياس المرتفعات يقال إن قدماء المصريين استخدموها فى بناء الأهرامات . زار مصر كمعظم مفكرى وفلاسفة العصور القديمة ، وأقام فيها ردحا من الزمن واكتسب الكثير من معارف المصريين وعلومهم .

أقام مذهبه الفلسفى على القول إن الماء هو الجوهر الأوحد الأول للكون كله . وإن كل ما هو موجود من الأشياء راجع إلى الماء ، ومنه وجد . وإن الأحياء والجمادات سواء تشتمل على نسب معينة من الماء فى تكوينها ، وإن التباين فى الشكل بين جزئيات الكون راجع إلى التحولات التى يمر بها الماء فى مظهره الخارجى وخصائصه ،=

= فهو يكتسب خصائص جديدة تلائم الأشكال الجديدة التى يتخذها : فالتراب فتات صخور ، والصخور ماء تجمد فتحجر ، والهواء ماء تبخر ، والسحاب بخار ماء تكثف . بل النار ليست إلا حرارة ناجمة عن الأجسام التى كانت ماء واتخذت أشكالا وخصائص جديدة .

والمادة ، لديه ، كيان حى يشتمل على روح ، وتلك الروح هى مصدر الحركة والتحول وما تتخذه المادة من أشكال . فكل ما فى الطبيعة حى (وهو هنا يماثل فيثاغورس الذى صاح : «ماذا ! إن كل شىء يشعر !») ، والحياة نفحة من الألوهية وأظهر تجسداتها فى المادة المغناطيسية إذ ينجذب إليها الحديد .

(٩٤) **إمبيدوكليس** Empedocles ولد فى إحدى مدن صقلية فى تاريخ غير معلوم. من تلاميذ مدرسة فيثاغورس الروحانية ذات الميول الصوفية . يبدو أنه أفرط فى الزهد والتنسك حتى ادعى السحر والاتصال بالأرواح ، ثم لم يكفه هذا فأعلن أنه إله من آلهة الأوليمب سقط على الأرض تحت وطأة انتقام الإله «زيوس» كبير الآلهة ، وأن روحه الشريدة الطريدة كان لها قبل ظهور البشرية سلطان لا تحده حدود ، وأنه عندما خلق الإنسان ، وبدأ الموت يحصد أرواح البشر ، كانت روحه تشرف على حساب الموتى ، وترافقهم فى رحلتهم الكئيبة عبر النهر السفلى الموصل إلى «هيديز» ، جحيم الميثولوجيا الإغريقية ، وأن روحه الحساسة طالما تعذبت لعذاب أولئك الموتى وشعرت بالإشفاق على أنينهم الذى لا ينقطع ، وأنه عندما سقط من قمة الأوليمب بدأت روحه سلسلة طويلة من التناسخات من حيوانات إلى أسماك إلى أطفال ماتوا فى طفولتهم ، إلى نساء ورجال ، إلى أن استقرت أخيرا فى جسد نصف إله هو «إمبيدوكليس» الذى يحسبه معاصروه واحدا منهم . وبذلك فإن المعارف التى يعلم بها ليست وليدة الفكر الإنسانى القاصر ، بل إنها ناجمة عن ألوهية ، وهى لذلك خالدة .

ويبدو أن الرجل كان مصدقا ، فى صميم نفسه ، لكل ذلك . فقد اتسم بمسحة من الروحانية الفذة ذكرها معاصروه جميعا ، وأطلقوا عليه اسم المطهر أو النبى .

وضع إمبيدوكليس العديد من المؤلفات التى ضاع معظمها ، فلم يبق لنا منها إلا أجزاء متفرقة من كتابيه «عن الطبيعة» و «فى التطهر» . وكتاباته ، على ما يتضح فى الأجزاء الباقية منها ، غامضة مبهمة شديدة التعقيد .

ومجمل مذهبه أن الوجود يتألف من أربعة عناصر هى : النار ، والهواء ، والماء ، والتراب ، وهى عناصر تتكافأ فى الجوهرية والأزلية ، ولم ينشأ أى عنصر منها عن الآخر كما أنه ليس تحولا له . أما الوجود والعدم فلا حقيقة لهما ، إنما هما ظواهر فحسب من حيث إن ما يعتبره الناس وجودا ليس إلا تآلفا واجتماعا لتلك العناصر وما يعتبرونه عدما ليس إلا تفرقا وتشتتا لها . أما التجمع فيتم بقوة الحب ويتفرق بقوة البغضاء . والحب والبغضاء قوتان جبارتان متعادلتان بينهما شبه اتفاق على تقاسم الوجود : يجمع الحب العناصر ويعمل على تآلفها فى أشكال الوجود المختلفة حتى إذا ما اكتمل وجودها وبلغت أوج بهائها ، حل دور البغضاء فى اللعبة الأبدية ، فتخلى لها الحب عن سطوته لتفرق ما جمعه وتشتته فيتم لها تحقيق الفناء الظاهرى لأشكال الوجود . وإذ ذاك يعود الحب ليؤلف بين تلك العناصر ويجمعها . وهكذا . وفى تفاعل هاتين القوتين يكمن سر الحياة والموت .

أما السلطان الأعلى فى هذا العالم فلقوة البغضاء ولذلك فإن التفرقة والتشتت هما السائدان فى ظواهر الوجود . إلا أنه سيحل زمن سيادة الحب ، وإذ ذاك لن يبقى هناك تشتت أو تفرق ، إلا أن ذلك الجمع للمشتت من=

= العناصر سيكون جزافا ، بحيث يحتمل أن يجتمع رأس إنسان بعنق حيوان أو ذيل حيوان بمؤخر إنسان ، مما ينجم عنه عودة الكثير من الحيوانات الخرافية البشعة إلى الظهور!

فهو ، على ما أسلفنا ، يؤمن بالتناسخ ، وهى عقيدة راسخة فى الفلسفات الشرقية والهندية بوجه خاص ، وقد انحدرت إليه من فيثاغورث الذى تأثر تأثرا عميقا بالمفكرين الهنود والمصريين القدماء .

(٩٥) **هيراقليطس** Heraclitus من مواليد أيونيا ، كطاليس ، وقد ولد فى تاريخ غير محدد ، زهاء النصف الأول من القرن السادس قبل المسيح ، من الأسرة المالكة التى كانت تحكم مدينة «إفسوس» ، وكان وليا لعهدها ، ثم تنازل عن حقه فى العرش لأخيه وانقطع للعلم والبحث عن الحقيقة ، ولعل ما يرويه لنا التاريخ عن تعاليه الفائق واعتباره لعامة الناس كالسائمة ، لا هم لهم فى الحياة إلا الطعام والشراب والتكاثر ، راجع بجانب إحساسه بتفوقه الذهنى ، إلى نشأته الأرستقراطية . وهو كما يقول شوبنهاور ، من أولئك الذين تعمدوا الإبهام والغموض فى كتاباتهم ضنا منهم بنفائس فكرهم على عامة الناس ، بحيث لا تصبح متاحة إلا لأقل القلة من الصفوة المختارة . وإن كان ذلك الإبهام قد اقتصر على كتاباته الفلسفية ، حيث تتسم بقية كتبه ، فى غير الفلسفة ، بالسلاسة والوضوح .

كان هيراقليطس فيلسوفا متشائما مثل فيلسوفنا شوبنهاور ، وكان يرى أن الحياة تسير بالإنسان سيرا حثيثا إلى قدر محتوم ليس فى إمكان أى فرد أن يهرب منه أو يوقفه . وأن العاقل ينبغى له ، تبعا لذلك ، أن ينسحب من خضم تلك الحياة العقيمة ويتركها تذهب إلى الجحيم .

وقد اختلف مؤرخو الفلسفة فى تحديد نسبه الفلسفى ، فبعضهم ينسبه إلى المدرسة الأيونية لأنه قال بأن النار هى منشئة الوجود . كما قال طاليس بنشأته من الماء وأناكسمينس بنشأته من الهواء . وبعضهم يعتبره مستقلا عن أى مدرسة ويعتبرونه صاحب مدرسة مستقلة قائمة بذاتها كمدرسة ديموقريطس الذرية . إلا أنه ليس مما شك فيه أنه أحد المصادر القوية التى تأثرت بها المدرسة الرواقية على ما بينها وبينه من فاصل زمنى بعيد المدى .

والواقع أن تأثير المدرسة الأيونية فى الفكر الفيزيقى لهيراقليطس ليس مما يمكن إغفاله . فهو يرى أن النار هى العنصر الأول لجميع عناصر الوجود وأن تلك العناصر جميعا ليست إلا تحولات له . فالماء مثلا يتحول إلى بخار والبخار يتحول إلى هواء ، والهواء يشتعل ويستحيل نارا ، ويتساقط اللهب على السحب فيؤدى إلى تحللها إلى ماء يعود إلى التبخر ، وهكذا أبدا بلا انقطاع . فالوجود يوجد ، ثم ينعدم ، ثم يعود إلى الوجود ثم إلى العدم ، وهكذا أبدا .

وقد أخلف هيراقليطس خمس نظريات فى الميتافيزيقا هى نظريته فى الصيرورة والتحول ، ونظريته فى الوجود ، ونظريته عن القانون العام الأعلى لجميع الكائنات ، ونظريته عن تعاقب الكائنات ثم نظريته فى النسبية . ومن تلك النظريات يتكامل لديه مذهب فلسفى قائم على الفكر المجرد والتأمل المتسم ببعض عناصر المنطق .

وهو من أصحاب مذهب وحدة الوجود مثل بارمنيدس، ويصدر فى ذلك عن قوله إن النار هى مبدأ كل الوجود ومنتهاه ، وإنها العنصر الأزلى الأصيل الباقى الذى لا يفنى ولا يخمد أبدا، وإنها «روح» الحياة فى كل كائن ومنشأ الحركة والفعل وهى التى تنتظم الوجود كله فى وحدة كامنة . وهو فى نظريته عن التحول والصيرورة ، وهى أساس مذهبه ، يرى أن الواحد ليس إلا كثرة توحدت وأن الكثرة وأحد تكثر وأن كل ما فى الكون لا يخرج عن هاتين الحالتين ، فكل ما فيه من كائنات تصير ثم تتحول لتصير من جديد وهكذا دون انقطـاع ، وذلك نظـرا لأن كـل مـا=

وديموقريطس[٩٦] ، ... ...

= فى الوجود ينطوى على ضدين متناقضين هما الحياة والموت ، وأن كلا الضدين يسلك سبيله إلى غايته بينما الضد الآخر يسلك سبيله المضاد إلى غايته المضادة . مما ينجم عنه أن تكون أحداث الوجود من موت وحياة، وكون وفساد، وجميع الكائنات تدين بوجودها لذلك التصادم المنظم للضدين.

إلا أن ذلك لا يعنى أن الوجود يسير اعتباطا - وتلك نظريته عن القانون الأزلى العام - بل يسير وفقًا لقانون مكين وضعته حكمة عليا ذات تدبير راعت فيه مقومات العدل وجعلت جزاء الخروج عليه العدم والفساد. ذلك هو «القانون» أو النظام الأزلى أو القوة العاقلة المدبرة. ويقترب هيراقليطس فى ذلك الموضع من مذهبه كثيرًا من مفهوم الألوهية فى الديانات المعاصرة. وهو يرى تلك القوة الأزلية العاقلة المدبرة تتمثل فى النار التى لا يعتبرها كالأيونيين عنصرًا محسوسًا، بل قوة روحية كامنة فى ظاهر محسوس هو اللهب، وذلك الظاهر هو العرض الذى تتبدى فيه القوة الأزلية لأعيننا وإدراكنا الحسى، وهى فى حقيقتها قوة مهيمنة مدبرة تنظم الكون وتسوسه. وغنى عن الذكر أن العديد من الثقافات فى مختلف الأزمنة قد اتخذ النار رمزًا للألوهية، وعبد فيها ذلك المفهوم السامى .

وتتلخص نظريته عن تعاقب الكائنات فى قوله بتوالد الموت من الحياة وتوالد الحياة من الموت دون توقف أو انقطاع، وإن كان لا يقول بالتكرار، فإن ذلك الذى يعود اليوم ليس هو الذى كان بالأمس، لأن الحياة، على حد قوله، نهر جار يصب فى بحر ، القطرة التى تذهب لا ترجع إلى منبعها .

وتعتبر نظريته فى النسبية من المصادر المهمة للموقف السوفسطائى فى الفكر، إذ ينكر فيها القول بالوجود المطلق للخير والشر والحق والباطل، ويراها جميعًا مسائل اعتبارية محضة تتفاوت وتتباين تبعًا لتفاوت الظروف وتباينها .

وكان هيراقليطس أول من أشار من المفكرين القدماء إلى احتمال وجود حياة أخرى بعد الموت، وإن لم يستطع أن يصل إلى مفهوم يفرق بين الروح والجسد نظرًا لأنه اعتبرهما من جوهر واحد هو النار تمشيا مع مذهبه العام فى أصل الوجود .

وقد كان أفضل ما جاد به فكر هيراقليطس مذهبه فى المعرفة، فقد فرق لأول مرة فى تاريخ الفكر الإنسانى بين المعرفة المكتسبة عن طريق الحواس وتلك التى تكتسب عن طريق العقل، وحمل حملة قاسية على ما وصفه بانحطاط الإنسان وجهله النابعين من اقتصاره على المعرفة الحسية، ورأى أن ذلك ضرب من الحيوانية والقصور وانعدام الإدراك، فالحواس لديه، إذ تستخدم فى نقل المعرفة من العالم الخارجى إلى النفس، أشبه بالشهود الزور. والحكمة لا سبيل إليها إلا بالمعرفة التى يحوزها العقل صاحب السيادة على كل شيء. ولما كان الجوهر فى كل كائن ماثلا فى العقل والقانون، فإنهما عامان فى كل ما هو موجود، ولذلك فإنه من الواجب ألا يحاول الإنسان التوصل إلى إدراكهما إلا عن طريق العموميات التى تتلاءم مع شمولهما فى الوجود .

(٩٦) ديموقريطس Democretus فيلسوف إغريقى، ولد زهاء عام ٤٦٠ ق.م.، وسافر إلى أكثر مدن العالم القديم مستكشفًا حضاراته، وعاد من تلك الأسفار بمعارف واسعة عن طبائع الناس والحيوانات، وإلمام=

= بالتراث الفكرى للعديد من شعوب العالم القديم فى مختلف فروع المعرفة. قضى فى مصر خمس سنين كانت، على حد قوله، أفضل سنى حياته وأكثرها فائدة فى تحصيل المعرفة. أنشأ بعد عودته مدرسته التى أطلق عليها اسم «المدرسة الذرية» والتى صار اسمها علمًا على مذهبه الفكرى، كتب ديموقريطس العديد من المؤلفات، لم يحتفظ لنا التاريخ إلا بأسماء السواد الأعظم منها، أما معظم مخطوطاته فضاعت على مر العصور فلم يبق من تعاليمه إلا النذر اليسير، بجانب ما نقله لنا منها معاصروه أمثال أرسطو وإبيقور وتيوفراست.

يعبر ديموقريطس رأس المدرسة الذرية فى الفلسفة الإغريقية، وهى مدرسة المذهب الحسى التجريبى والمنطق البحت.

يرى أصحاب هذا المذهب أن كل ما فى الوجود يتألف من ذرات. وأن الأجسام الكبيرة تتخلل ذراتها مسام تسمح لغيرها من الموجودات بالمرور خلالها كالضوء إذ ينفذ من الزجاج، والماء إذ ينفذ من الخشب والقماش. ومعنى مرور هذه المواد أن فى تلك الأجسام التى تمر خلالها فراغات تشغلها تلك المواد العابرة فى أثناء فترة عبورها ثم تخليها بعد ذلك، ولو لم يكن الأمر كذلك لاستحال مرور أى جسم من جسم آخر لأنه من المحال أن يشغل جسمان حيزًا واحدًا من الفراغ فى وقت واحد. هذا ما تهدينا إليه الحواس. أما المنطق فإنه ينتهى بنا إلى ما قال به الإيلياثيون من أن الموجود لايئول إلى عدم وأن اللاوجود غير موجود ولا ينجم عنه وجود وأنه لا وسط بين الوجود واللاوجود، وهو المنطق الذى انتهى ببارمنيدس إلى القول بوحدة الوجود، إلا أن أصحاب المدرسة الذرية لا يذهبون مذهبه، ويرون أن الوجود والعدم ليس لهما حقيقة إلا فى الظواهر التى تلم بها الحواس من حيث إننا نقول بوجود الشىء حينما يكون ذلك الشىء فى حالة تستطيع أن تلم بها حواسنا ونقول بعدمه عندما يكون فى حالة لا تلم بها تلك الحواس. والشىء فى الحالة الأولى لا يكون موجودًا وجودًا حقيقيا، وفى الحالة الثانية لا يكون منعدما عدما حقيقيا لأن ما يبدو لنا وجودًا فى الحالة الأولى إنما هو تجمع للذرات وما يبدو عدما إنما هو تشتت لها، فالموجود لا ينعدم، واللاموجود لا يوجد، أو بعبارة أخرى أن الوجود لا يئول إلى عدم والعدم لا يئول إلى وجود.

وبصرف النظر عن المغزى الفلسفى لأفكار هذه المدرسة، فإنه ليس من شك فى أنها انتهت إلى عدد من المقولات يأخذ بها العلم الحديث ويؤيدها بطريقة متزايدة، حتى لقد أصبحت من المسلمات الأولية، من ذلك قولهم بعدم فناء المادة، وبقاء القوة أو الطاقة كامنة. والقول بتكون الأجسام من ذرات ، وإرجاع الظواهر الكونية إلى مصدر واحد هو الحركة، وبخضوع العالم الطبيعى للقانون الآلى .

ولقد كان من الطبيعى أن تنحو تلك المدرسة «العلمية التجريبية» القديمة فى نظريتها عن المعرفة نحوا يوائم موقفها العلمى، حتى لتذكرنا فى كثير من مواقفها بالمدرسة التجريبية الحسية فى الفكر الإنجليزى الحديث، وهو تشبيه مع الفارق بطبيعة الأحوال، وبحكم تراكم المعرفة الذى أفادت منه المدرسة الإنجليزية فى صياغة نظريتها وبناء مذاهبها. فأصحاب المدرسة الذرية يرون، كما رأى التجريبيون الإنجليز بقرون طويلة من بعدهم، أن أساس المعرفة هو الحس، وأن مثار الفكر ومبعثه هو الإدراك الذى تزودنا به تلك الحواس، بل إن الفكر هو حس داخلى يقابله فى الخارج حس خارجى هو وظيفة حواس الإنسان الخمس، والمعرفة إن هى إلا نتيجة لاتصال تلك الحواس، وذلك الحس الداخلى بموضوعاتها . =

وبارمنيدس[٩٧] ، وإبيقور[٩٨] ، وكثيرين غيرهم .

= ولعله مما لا يثير عجبًا أن تنتهى تلك المدرسة أيضًا ، فى مجال الأخلاق، إلى ما انتهى إليه أصحاب المذهب النفعى عند الإنجليز، الذين صدروا فى تفكيرهم الأخلاقى عن تراث مادى على المذهب الحسى . فديموقريطس يرى غاية الحياة فى الحصول على السعادة ، وهو غاية لا تتحقق ، فى مذهبه ، إلا بالتفاؤل ، والبحث عن اللذة واجتناب الألم وقيام كل فرد بما تهيئه له قدراته واستعداداته . وغنى عن القول أن ذلك موقف تسمعنا أصداءه لدى المفكرين الإنجليز فى أكثر من موضع وأكثر من زمان .

(٩٧) بارمنيدس Parmenides فيلسوف إغريقى من أصحاب مذهب وحدة الوجود ومن أئمة المدرسة الإيليائية . ليس لدينا الكثير عن حياته . ولد حوالى عام ٥٣٩ ق.م . ويبدو أنه اشتغل فى مستهل حياته بالسياسة . والتشريع ، وأنه وضع لمسقط رأسه دستورا ظلت تسير عليه زمانا طويلا . تتلمذ فى الفلسفة على الفيثاغورثيين ، واكتسب فيها تبجيل معاصريه ومن جاءوا بعده ، حتى أفلاطون الذى يدعوه بالفيلسوف العظيم .

وضع بارمنيدس مذهبه الفلسفى شعرا ، فأضفى على الفلسفة صفاء الشعر وسلاسته وأسبغ على ما كتبه فى قضاياها جاذبية ورشاقة فى الأسلوب بما استخدمه فى التعبير عنها من مجاز واستعارة وجرس محبب للنفس ، مع الحفاظ على جدية الموضوع وعمقه ورصانته .

وقد زاول بارمنيدس الفلسفة فى جو فكرى بالغ الاضطراب والتناقض والصراع بين المذاهب المختلفة ، فبدأ برفض تلك المذاهب جميعا بعد أن تناولها بالنقد والتفنيد ثم قال إن الوجود الحق للكون ليس ما نلمسه فى صوره المحسوسة أو ما تهدينا إليه التجربة ، إنما ماندركه بالعقل من نظامه الهندسى الرائع بالغ التناسق ، وإن كان ذلك لا يعنى القول بانفصام المادة من اللامادة «فالمادة والفكر داخلان فى المفهوم الشامل للوجود . والفكر ممتزج بموضوعه . فالعقل هو ذات الموجود المفكر . والموجود هو مدار تفكير العقل» . فهو شبيه بفيلسوف آخر جاء بعده بمئات السنين ، يقول بوحدة فى الوجود لا تفرق بين النفس والجسم ، وإن كان قد تمسك دائما بأن المعرفة الحقة هى ما يحوزه العقل وحده وأن المعرفة الحسية إن هى إلا ضرب من الوهم ، فإذا تعارض الفكر البحت مع معطيات الحواس كان من المتعين الانصراف عن تلك المعرفة الحسية انصرافا تاما .

وجريا على تلك القاعدة أخذ بارمنيدس فى فكره «العلمى» عن مسائل الطبيعة بما رآه أقرب إلى العقل من مذاهب الأولين ولكنه ، مع ذلك ، انتهى فى ذلك المجال إلى خليط أسطورى محض ، وإن كان بعض المؤرخين ينسب إليه أنه خلص من المذهب الفيثاغورثى بفكرة متقدمة عن كروية الأرض .

(٩٨) إبيقور Epicurus (٣٢١ . ٢٧٠ ق.م) علم من أعلام الفلسفة الإغريقية . صاحب مدرسة فكرية ذات أثر بالغ فى تاريخ الفلسفة. ولد فى أثينا لأب من المشتغلين بالتعليم وأم كانت تحترف الشعوذة والسحر فى بيوت الأثرياء . ويبدو أن تلك الأم الدجالة كانت تصحب ابنها وهو صبى فى غزواتها ، فشب على احتقار الغيبيات ومن بينها الدين .

اتجه إلى دراسة الفلسفة وهو بعد فتى يافع ، ضاربا عرض الحائط بالقاعدة التى وضعها أفلاطون وأرسطو بتحديد سن معينة لمزاولة الفلسفة توخيا للنضج العقلى فيمن يقدم عليها وقد هاجم إبيقور تلك القاعدة فيما بعد وسفهها ورأى أن من الأمور المنافية للعقل أن يحجر الفلاسفة على عقول الشباب باسم النضج ، وأن كل من تدفعه ميوله واستعداداته إلى دراسة الفلسفة ومزاولتها يجب أن ينمى تلك الميول والاستعدادات فى نفسه وألاّ ينصرف عن مزاولة الفلسفة إلى آخر لحظة فى حياته . =

= ولا غرو ، فقد اعتبر هذا المفكر الإنسانى الفلسفة صنوا لنزوع الإنسان إلى السعادة التى كانت لديه هدف الحياة الأسمى ، وقد كرس فكره للنزول بالفلسفة من برجها العاجى إلى المستوى الذى يمكن أن تهتم فيه بمشكلات الإنسان الواقعة لا المفترضة .

درس إبيقور الفلسفة فى فجر شبابه على مدرستى أفلاطون وديموقريطس ، واستقر فى أثينا وهو فى الخامسة والثلاثين ، حيث أسس مدرسته ، كما أسس أفلاطون الأكاديمية وأرسطو الليسيه من قبل ، فى حديقة ابتاعها وبنى فيها بيتا ومدرسة . قضى بقية عمره يعلم فيها أبناء أثينا وبناتها مذهبه ، وكانت تلك سنة جديدة استنها فى تعليم الفلسفة بلا تمييز بين الجنسين ، بل بين الطبقات ، إذ كان يقبل فى أكاديميته العبيد على نحو لم يألفه الإغريق من قبل .

أصيب فى أواخر حياته بشلل أقعده وقضى على حياته بعد أن أذاقه مر العذاب .

بنى إبيقور مذهبه ، على نقيض سابقيه جميعا ، على تخليص الإنسان من الخوف : الخوف من الآلهة ، ومن الموت ، ومن الجحيم فى الحياة الأخرى ، وتحريره من عبودية الأخلاقيات المثالية التى لم يخلق البشر لاحتمالها فيما كان يرى ، والقضاء على كل ما يؤدى إلى ذلك الخوف وتلك العبودية من أوهام وأساطير وخرافات كان يرى أن المذاهب السابقة قد أخلفتها أغلالا تكبل عقل الإنسان وتدمر أمنه وسلامه وتقضى على فرديته .

كان إبيقور فى فلسفته ينطق بلسان الفرد والإنسان بقدر ما نطق سابقوه بلسان الغيبيات والمقولات المجردة . ولهذا السبب لقى فكره إيمانا من الناس ومذهبه إقبالا على اعتناقه ، حتى لقد تطرف بعض تلاميذه فوصفوه بالمخلص ، ورفعه بعضهم الآخر إلى مصاف الآلهة .

قسم إبيقور الفلسفة إلى خمسة أقسام : المنطق ، والطبيعيات ، والبحث فى الألوهية ، والبحث فى الأخلاق والبحث فى النفس . ووضع المنطق على رأس تلك الأقسام جميعا واعتبره مؤديا إلى البحث فى الطبيعيات . وهو يختلف فى هذا المجال اختلافا بينا عن سابقيه ، فمنطقه ليس منطق الجدل ولا المقولات بالغة التعقيد ، إنما هو قائم على قضايا سهلة المنال ميسرة الفهم . وقد بنى نظريته فى المعرفة على القول بصدق الحواس وحدها إذ تدرك الأشياء عن طريق الاتصال الوثيق المباشر بها . ووضع للمعرفة أربع مسارب هى الانفعال والحس واستعادة التجربة ثم التأمل العقلى أو التدبر . أما الانفعال فهو الناجم عن الرغبات واللذة والألم ، ومن حيث إن اللذة والألم يبعثان فى النفس الرغبة فى تدبر أسبابهما طلبا لهذا ودرءا لذاك ، فوق أن ما يخلقانه من آثار تنطبع فى النفس بكل ما تتضمنه من معطيات ، فإن الانفعال إذن سبيل من سبل المعرفة . الإحساس كذلك ، وهو وضع سلبى ينجم عن تغير ما تتعرض له من حالات ، يعتبر سبيلا من سبلنا إلى المعرفة من حيث إنه يحدونا إلى تدبر علل التغير . أما استعادة التجربة أى استعادة انطباعات الذهن مما يقع عليه من تأثير المحسوسات ، فهى وسيلة مهمة من وسائل المعرفة . فرؤيتنا لحصان ، وإدراكنا لأنه كذلك ، وانطباع ذلك فى الذهن هو سبيلنا إلى التعرف على ذلك الحيوان كلما رأيناه عن طريق استعادتنا للتجربة المتمثلة فى رؤيتنا له وإدراكنا لكنهه . أما رابع تلك السبل وأعلاها ، فلا شأن له بالحواس من حيث إنه نشاط عقلى بحت قائم على منطق تجريبى ، وهو التأمل العقلى أو التدبر وهو سبيلنا إلى معرفة ما تقصر عن إدراكه الحواس ، كأن ندرك وجود الفراغ على أساس تدبرنا لقضية منطقية هى استحالة=

ومدار البحث هنا ، كما سلفت الإشارة ، ينحصر فى الأعمال التى لا نفع ماديا لها . فالعمل الذى يخدم غايات عملية ، أو يخاطب الحواس ورغبة الاستمتاع لدى الناس مخاطبة مباشرة ، لن يجد صعوبة تذكر فى تقبل الناس وتقديرهم له . فليس هناك طاه خبير بصناعة الحلوى يمكن أن يظل مغمورا فى أى بلد من البلاد ، دع عنك استجداء الشهرة من الأجيال القادمة .

ويندرج تحت الشهرة العاجلة سريعة الانتشار الشهرة الزائفة المصطنعة ، كتلك التى تكتسب عندما يدفع كتاب ما إلى الشهرة دفعا باستخدام التقريظ الكاذب ، والنقد المغرض ، ومساعدة الأصدقاء ، عن طريق الترغيب من أعلى ، والتواطؤ من أسفل . ويكون لكل ذلك أثره على جمهرة الناس الذين يفترض فيهم ، بحق ، أن لا قدرة لهم على الحكم

=الحركة إلا فى فراغ . إلا أن خطر هذا السبيل من سبل المعرفة هو شططه وإمعانه فى الغيبيات والتيه فى متاهات القضايا الغامضة بالغة التعقيد .

أما فى الطبيعيات فقد صدر إبيقور عن مدرسة ديموقريطس الذرية . فالكون لديه ذرات لا متناهية العدد لا ترى بالعين ولا تقبل الانقسام ، تتفاوت حجما وشكلا ، تسبح فى فراغ ، وتصطدم ببعضها فينشأ عن اجتماعها ما يحفل به العالم من أشكال الجماد والنبات والحيوان والإنسان .

يجحد إبيقور وجود الآلهة ، ويرى أن الكون إذ هو نتيجة لالتقاء الذرات فى فراغ ، إنما يقوم على المصادفة البحتة . فإذا ما وجد الآلهة فإنهم لا يكون لهم أى اتصال بهذا العالم أو انشغال بأمره ، إنما هم يوجدون فى الخواء الواقع بين العوالم ، فى عزلة تامة من سعادتهم السماوية التى تبعدهم عن هموم البشر وأحزانهم ومصائبهم .

أما نظرية إبيقور فى الأخلاق فإنها أهم أقسام مذهبه . وهى عنده غاية البحث الفلسفى وهدف الفكر . وقد أقام تلك النظرية على القول إن السعادة أو اللذة هى غاية كل الأحياء ، وإن إقحام أية غاية أخرى على حياة الإنسان إنما هو ضرب من الاصطناع . وعلى ذلك فإن الفلسفة يجب أن تجعل غايتها الكشف عن أصدق الوسائل لتحقيق تلك الغاية القصوى للحياة : الحصول على اللذة والنجاة من الألم ، والإنسان على أى حال لا يستطيع أن يتوصل إلى الحكمة إلا بالحصول على السكينة الشاملة التى يهيئها له خلاصه من الآلام وحصوله على ما يصبو إليه من متعة . إلا أن الإنسان يجب أن يحذر الإفراط فى اللذات إلى حد الإضرار بالجسم أو الذهن ، لأنها عندئذ تنقلب إلى رذيلة .

وتمشيا مع مذهبه العام جحد إبيقور وجود النفس وأرجع الحياة أو الوعى إلى آلية اجتماع الذرات، وهى حياة تنجم عنها لدى الإنسان روح طبيعية مادية تهلك بهلاك الكائن الحى . وكل اختلافها عن الجسم أنها تتألف من ذرات أكثر نعومة وأقل كثافة من تلك التى تتألف منها الأجسام . وتتألف ذرات الروح هذه من عناصر أربعة : النار والهواء والرياح والجوهر المفكر . وذلك العنصر الأخير ينفرد به الإنسان عن سائر الحيوانات، وهو الذى يهبه المقدرة العقلية وقوة الفكر . أما بقية العناصر فيشترك فيها مع سائر الحيوانات .

السليم . وذلك ضرب من الشهرة يشبه العوامات التى تساعد الأجسام الثقيلة على أن تطفو على سطح الماء ، وهى قد تصمد لعاديات الزمن بعض الوقت ، تبعا لمدى إحكام جوانب الفقاعة ومقدار ما تحويه من هواء ، إلا أن الهواء مع ذلك لا يلبث أن يتسرب ، ويتهاوى الشكل الزائف ويتحول إلى خواء . وذلك مصير كل عمل أدبى يذاع ويشتهر لأسباب خارجة عن كيانه ، فالتقريظ الزائف يخبو ، والتواطؤ ينتهى ، فتختفى الشهرة ، ويتبخر المجد ويحل محلهما قدرهما أو يزيد من الزراية والاحتقار . وعلى العكس من ذلك تماما . فإن أعمال العباقرة التى تنبع شهرتها من ذات وجودها ، تكون قادرة ، فى كل زمان وكل مكان ، على أن تقدح شرارة الإعجاب : فهى شبه أجسام ذات جاذبية نوعية منخفضة ، يتسنى لها ، تحت كل الظروف ، الاحتفاظ بمكانها تلقائيا ، دون أدنى جهد ، فتظل طافية على سطح تيار الزمن(*).

والعباقرة العظام ، سواء كانت أعمالهم شعرا ، أو فلسفة ، أو فنا ، يقفون فى كل الأزمنة والعصور متفردين ، كالأبطال ، يقاتلون وحدهم ، بمعزل عن العالم المحيط بهم ، قتالا مستيئسًا لا يتوقف لحظة ضد هجمات جحافل الأضداد والمعارضين ، وهى سمة من سمات الطبيعة البشرية التعسة، فالبلادة والغلظة ، والحطة ، والحمق ، والتوحش ، وهى من صفات السواد الأعظم من الناس ، تقف عقبة دائمة كئودا ، فى سبيل العبقرى ، وتعوق جهده ، مهما كان الفن الذى يزاوله ، فيصبح أولئك الناس بمثابة جيش عرمرم من الأعداء يضطر العبقرى فى نهاية الأمر إلى أن يستسلم لهجماته التى لا تنقطع . ومهما كانت الأعمال التى يحققها ذلك البطل المتفرد فى عزلته ، فلا مهرب له من الإهمال ومن ضياع قدره وقدر عمله بين الناس إلى ما بعد مماته بزمان طويل ، وحتى ، إذ ذاك ، لا يكون التقدير إلا صدى لآراء بعض الثقاة وترديدا لقولهم ، فإذا ما كفوا برهة ، عاد الناس إلى الانصراف عن العمل العظيم وأودعوه زوايا الإهمال والنسيان من جديد ، أو لبعض الوقت فى أفضل الأحوال.

(*) يقف المؤلف فى هذا الموضع وقفة طويلة يستعرض فيها بإسهاب مثلا من أمثلة الصيت الزائف ، والمثل الذى يضربه ، كما قد لا يغيب عن فطنة القارئ الملم بآراء هذا الفيلسوف ، هو بطبيعة الحال «هيجل» . ولما كان ذلك الهجوم على مذهب فلسفى آخر حريا أن يخرج بنا عن سياق الموضوع المنصب على فن الأدب . فقد أغفل ذلك الجزء من ترجمة النص .

فأعمال العباقرة لا تنقطع معارضتها ولا يتوقف الهجوم عليها ، لحظة ، من جانب الأفكار الضحلة الفجة الزائفة التى لا ينضب معينها أبدا والتى تتفق مع ميول ذلك السواد الأعظم وتوائم استعدادات أفراده ، فيتاح لها بذلك أوسع مجال من الذيوع والقبول والانتشار وإن كان الأمر لن يخلو ، بين الحين والحين ، من ناقد يواجه الناس ، مثلما فعل هاملت عندما وضع الصورتين أمام عينى أمه التعسة صائحا «هل لك عينان ؟ هل تبصرين ؟»[٩٩] ، فهم واحسرتاه ، لا يبصرون !

وأنا عندما أتأمل سلوك حشد من الناس فى حضرة عمل من أعمال النبوغ ، وأتابع كيف يبدون إعجابهم وكيف يصفقون ، سرعان ما تحضرنى صورة القرود المدربة إذ تؤدى دورها فى استعراض ما ، وإن كانت القرود قد تفضل الإنسان أحيانا من حيث إن الحركات التى تؤديها ، على الرغم مِّن محاكاتها لحركات الإنسان فإنها تنطق بأن الروح الحقيقية الكامنة فيها ليست من القرود فى شىء ، فتعبر حتى القرود ، بذلك ، عن طبائعها الأصيلة .

وكثيرا ما يوصف أحد النوابغ بأنه سابق لزمانه ، وهو قول يجب أن يفهم منه أن ذلك الإنسان يكون سابقًا للجنس البشرى كله فى ذلك الزمان ، ونتيجة للحقيقة الماثلة فى ذلك القول ، فإن العبقرى لا يسترعى انتباه أحد من معاصريه إلا القلة القليلة من ذوى القدرات التى تفوق قدرات أوساط الناس ، وهم من الندرة بحيث لا يتاح لهم أن يصبحوا فى أى وقت هيئة يحسب لها حساب . فإذا لم يكن العبقرى مجدود الطالع وإذا لم يصادفه الكثير من التوفيق ، فالأغلب والأعم أن يساء فهمه فى زمانه أو بعبارة أخرى ، يظل مغمورا إلى أن يتم الجمع تدريجا ، على يدى الزمن ، بين أصوات تلك القلة التى تتيح لها قدراتها الحكم الصادق على الأعمال الرفيعة . وإذ ذلك يقال عنه «هذا رجل كان سابقا لزمانه !» بدلا من القول «إنه كان سابقا للبشرية جمعاء» ، وما ذلك إلا لأن تلك البشرية يسعدها أن تلقى وزر أخطائها على أكتاف حقبة بعينها من الزمان يكون أهلها قد عفى عليهم النسيان .

---

(٩٩) يشير شوبنهاور فى هذا الموضوع إلى الموقف العاصف بين هاملت وأمه الملكة الزانية فى المنظر الرابع من الفصل الثالث من الدراما الشكسبيرية الرائعة «هاملت ، أمير الدنمارك» ، حين يضع هاملت صورة «أبيه الملك الصريع» ، وصورة زوج أمه تحت أنظار الأم ، مقارنا بين هذا وذاك ، وهو يصيح فيها : «هل لك عينان» ؟ .

ومن هنا فإنه عندما يعترف لإنسان ما بالتفوق على عصره ، فإن ذلك يعنى الاعتراف له بالتفوق على بقية العصور ، بشرط أن يقيض له فى زمانه . بفضل الصدفة المجدودة النادرة ، قلة من الرجال العدول الذين يقدرون على الحكم الصائب وإدراك القيمة الحقيقية للأعمال الرفيعة . وهى حالة لها مايشابهها فى الأساطير الهندية التى تحكى لنا عن ظهور الإله براهما فى وقت تمت فيه إحدى تجسدات بطل من الأبطال العظام ، كيما يتغنى الإله بأعماله المجيدة .

ويمكننا بذلك ، أن نقرر أن كل عمل خالد يكون بمثابة اختبار ومحك للعصر الذى يظهر فيه ، بالنظر إلى مدى قدرة العصر على إدراك قيمة العمل ، وإن كانت القاعدة أن الناس ، فى مختلف العصور ، لا يمرون بذلك الاختبار بأفضل مما مر به أهل المدينة الإغريقية التى زارتها الآلهة ، فيما تروى الأساطير ، فلم يفطنوا إلى وجود آلهتهم فيما بين ظهرانيهم وطردوها من مدينتهم شر طردة ! وبذلك فإن المقياس الصادق لمدى الجدارة العقلية لأى جيل لا يهيئه ما يظهر فى ذلك الجيل من عقول عظيمة ، لأن قدرات تلك العقول يرجع الفضل فيها إلى الطبيعة كما تتوقف إمكانيات تنميتها على تصادف الظروف المواتية لذلك ، إنما يهيئ ذلك المقياس مدى تقبل أبناء ذلك الجيل لأعمال معاصريهم من العباقرة ومقدار تبجيلهم لتلك الأعمال ولأصحابها ، وهو ما يتضح فى رغبتهم الصادقة وإسراعهم إلى إبداء تقديرهم والتعبير عن إعجابهم ، أو تباطئهم وشحهم فى إبداء التقدير ، تاركين للأجيال القادمة شرف القيام به .

وليس من شك فى أن هذا المصير الأخير إنما هو قدر محتوم بالنسبة للأعمال الرفيعة ، لأن المصادفات المجدودة التى ألمحنا إليها لا تتهيأ إلا بنفس الندرة التى يوجد بها من يقدرون على تذوق نتاج القرائح العظيمة . وهنا تكمن تلك الميزة الكبرى التى يتمتع بها الشعراء والتى تتيح لهم ذيوع الصيت ، وهى أن أعمالهم تكون فى متناول كل إنسان وفى متناول إدراكه . ولو كان قد قدر لسير وولتر سكوت ألا يقرأه ويتناوله بالنقد إلا قلة من الناس ، لكان معاصروه قد فضلوا عليه أى دعى من أدعياء القلم ممن يحترفون إراقة المداد ، ولكان قد وصف ، فيما بعد ، عندما كان يتاح لأعماله أن تحصل على حظها من التقدير ، بأنه كان سابقا لزمانه ، فإذا ما أضفنا إلى افتقار تلك القلة من الناس ، التى يكل إليها زمانها مهمة الحكم على قيم الأعمال ، إلى المقدرة الحقة وسلامة التقدير ، ما يتصف به الناس من

حسد وخراب ذمة وانصراف إلى المآرب الشخصية لأدركنا أن مصير تلك الأعمال ومصائر أصحابها لا تكون ، فى أغلب الأحيان ، أفضل من مصائر المتقاضين الذين يدافعون عن حقوقهم أمام محكمة قضاتها كلهم فاسدون .

ويؤيد هذا القول ما نحن واجدونه فى تاريخ الآداب عامة من أن أولئك الذين استهدفوا الحقيقة والمعرفة ، كانوا دواما من المغمورين المنسيين فى زوايا الإهمال ، بينما حصل على التقدير كله والإعجاب كله معاصروهم من الأدعياء الذين استعرضوا أمام أجيالهم ادعاءهم الكاذب بالعلم والمعرفة وصدق البصيرة ، وحصلوا بذلك على كل مغنم مادى وكسب أدبى .

والواقع أن فاعلية أى مؤلف تقوم ، أساسا ، على اشتهاره بأنه يجب أن يقرأ . إلا أن ذلك ضرب من الشهرة يكسبه سراعا ودون وجه حق مئات الأدعياء عديمى النفع عن طريق ما يمارسونه من حيل وألاعيب ، وما يجنونه من أفاعيل المصادفات البحتة ، بينما لا يبلغ الكاتب المجيد تلك الشهرة إلا بشق الأنفس وبعد طول عناء . فالمدعون يجدون بجوارهم كثيرين يؤازرونهم . لأن السفلة يتكاتفون دائما ويتساندون فى كثرتهم الساحقة . أما الكاتب الحق ، الجدير بأن يقرأ ، فلا يجد حوله إلا أعداء يتربصون ، وما ذلك إلا لأن التفوق العقلى يكون أبدا ، وفى كل مكان ، وتحت كل الظروف ، من أبغض الأشياء إلى قلوب الناس وإثارة لمقتهم ، وخاصة بالنسبة إلى الخياب الفاشلين ممن يزاولون نفس العمل ويصبون إلى بعض المكانة لأنفسهم فى ذلك المجال . (فإذا ما أحس معلمو الفلسفة أننى ، بهذا الكلام ، أشير إليهم وأفضح الألاعيب التى قاموا بها لأكثر من ثلاثين عاما ضد أعمالى ، فإنهم يكونون محقين تماما فى تصورهم !) .

ومادام الأمر كذلك ، فإنه يكون من الشروط الجوهرية للقيام بأى عمل عظيم ، أى بأى عمل يكتب له البقاء ، إلى ما بعد العصر الذى يظهر فيه ، ألاَّ يلقى الإنسان بالا إلى معاصريه ، وألاَّ يعير آراءهم ووجهات نظرهم أدنى اهتمام ، أو يهتم لما يتبرعون به من تقريظ أو انتقاد لشخصه ولأعماله ، وهو شرط يتحقق ، على أى حال ، من تلقاء نفسه ، عندما ينتج الإنسان أى عمل ذى قيمة حقيقية ومن حسن الحظ أن تكون الحال كذلك ، لأن المؤلف إذا انصرف إلى الاهتمام بآراء زملائه وتقصى أحكامهم وهو بسبيل إخراج عمله إلى الوجود ، سيكون ، بذلك ، قد أتاح لهم الفرصة كيما يضلوه سواء السبيل فى كل خطوة يخطوها . ومن هنا فان الكاتب الذى يصبو إلى صيت باق يتعين عليه أن يجتنب تماما

مؤثرات عصره ، بمعنى أن يكف عن محاولة التأثير فى معاصريه أو التأثر بأحكامهم، وأن يكون مستعدا لشراء أجيال طويلة من المجد الأدبى بثمن بخس هو الاستغناء عن تقريظ معاصريه له .

لأنه عندما تبزغ على الدنيا حقيقة جديدة بعيدة الأثر ، وهى بحكم جدتها تكون خارجة عن إجماع الناس ومسلماتهم ، فإنها تقابل بمقاومة عنيدة متصلبة تستمر إلى أبعد مدى مستطاع ، لا بل إن الناس قد يستمرون فى إنكارهم لتلك الحقيقة حتى بعد أن تخف حدة معارضتهم لها ويصبحوا من الاقتناع الكامل بها قاب قوسين أو أدنى ، لكن الحقيقة ، خلال ذلك كله ، تكون آخذة طريقها فى صمت وهدوء ، مدمرة كل ما يحيط بها من ترهات ، تماما كما تفعل الأحماض الكيماوية بما يعترض طريقها من مواد ، فيسمع ، بين الحين والحين ، دوى حطام يتهاوى ، إذ يسقط وثن جديد من الأوثان القديمة أمام الحقيقة التى لا يعوق سبيلها شىء ، وهكذا ، إلى أن يتضح للعيان الفكر الصائب الذى يحمل الحقيقة ، مشرئبا وسط الحطام ، كنصب أزيح عنه الستار . وإذ ذاك يتعرف عليه كل إنسان ويعجب به . وليس من شك أن ذلك كله يتم ببطء فى معظم الأحوال ، والقاعدة أن الناس لا يكتشفون قيمة كبار المفكرين ، ومدى استحقاقهم لإصاخة السمع لهم ، إلا بعد أن يكونوا قد رحلوا عن هذا العالم ، فلا يسمع دوى تصفيقهم إلا بعد أن يكون الخطيب قد بارح المنبر وغاب عن الأنظار .

أما الأعمال الدارجة الضحلة قليلة القيمة فتلقى مصيرا أفضل ، فهى تظهر فى أثناء عملية نمو الثقافة فى كل عصر من العصور ، وتكون ، بذلك ، وثيقة الصلة بتلك العملية ، ذات اتصال حميم بروح العصر ، أو ، بعبارة أخرى ، متوائمة مع الأفكار التى تكون سائدة ومأخوذا بها وقت ظهورها. فإذا كان لتلك الأعمال أى قدر من الجدارة فإن الناس سرعان ما يقدرونها وتشيع بينهم وتنتشر من حيث إنها تعبر عن الأفكار والمعتقدات السائدة ، وهى ، بوصفها ذاك ، لا تثير حقدا ولا حسدا ، لأن الناس ، كما أوضحنا ، لا يقرظون أى عمل من الأعمال إلا بقدر ما يحسبون أنهم مستطيعون محاكاته أو الإتيان بمثله .

أما تلك الكتب النادرة التى يكون مقدرا لها من مبدأ الأمر أن تصبح تراثا للجنس البشرى ، وأن تمتد حياتها مئات السنين ، فإنها تكون منذ ظهورها ، سابقة ، بما لا يقاس

لما تكون ثقافة العصر قد وصلت إليه ، وتكون تلك الكتب ، بذلك ، غريبة عن تلك الثقافة ، نابية عنها وعن روح العصر الذى تظهر فيه ، فلا تكون منه ، ولا متصلة به ، ولا تثير لذلك أدنى اهتمام لأولئك الذين تصوغ عقولهم تلك الثقافة . بل تكون من زمان آخر مازال فى طى الغيب ، ومن مرحلة ثقافية مقبلة أكثر اكتمالا ونضجا ، وهى ، لهذا السبب ، لا تلقى عند ظهورها أى عدالة ، بل إن الناس ، فيما يتعلق بها ، يكونون فى مأزق وضيق ، لا يدرون أى شىء يفعلون حيالها ، فينتهى بهم الأمر إلى الانصراف عنها ، متباعدين فى دبيب القواقع . وهل تستطيع الديدان أن تبصر النسور إذ تحلق فى أجواء الفضاء ؟

والإنسان العاقل لا يجد من بين آلاف الكتب التى تظهر فى مختلف اللغات إلا كتابا من كل مائة ألف يكون جديرا بأن يعتبر جزءا باقيا من الأدب الحقيقى لهذه اللغة أو تلك . ولكن أى مصير رهيب يلقاه ذلك الكتاب . وأى صعاب يجتازها قبل أن يتاح له أن ينفض عن كاهله المائة ألف كتاب التى تزحم طريقه وتسد المسارب فى وجهه قبل أن يصل إلى المكان اللائق به . فمثل ذلك الكتاب يكون نتاج عقل بارز عظيم التفوق ويكون ، بذلك ، مختلفا تمام الاختلاف عن كل ما عداه ، وهى حقيقة لا تلبث أن تتضح ، طال الوقت أو قصر ، فتفرش طريقه بالمهالك .

ولا يتوهمن أحد أن الأمور ستنصلح بمر الزمن ، أبدا ، فالإنسانية التعسة لن يتغير طبعها أبدا وإن كان سيتخذ ، بطبيعة الحال ، أشكالا تتباين من جيل إلى جيل . فالعقل المتفوق العظيم نادرا ما تتاح له فرصة إحداث أثره كاملا ، فى أثناء حياة صاحبه ، لأنه يكون فى حقيقة الأمر كالسر المستغلق ، يصعب فهمه فهما كاملا سليما إلا على العقول التى تضاهيه أو تدانيه تفوقا .

ولما كان من أندر الأمور أن يتاح حتى لواحد ، من بين عدة ملايين من الناس ، أن يطرق سبيل الخلود ، فإن ذلك الإنسان يكون ، بالضرورة ، وحيدا ، يمر فى رحلته إلى الخلود بمتاهات رهيبة ، كالصحراء الليبية ، التى لا يستطيع الإنسان تصورها إلا إن كان رآها رأى العين . وليتقبل من تراوده النفس على القيام بتلك الرحلة المحفوفة بالمهالك ، نصيحة مخلصة ، وهى أن يتزود ، فى مسيره ، بأقل المتاع ، وإلا فإنه سيكون مرغما على التخلص من معظم ما يحمله وإلقائه على جانبى الطريق ، وليذكر دائما قول بالتازار جراسيان :

«إن العمل الجيد يزداد جودة كلما كان موجزا» وهى نصيحة ثمينة بالنسبة لمواطنيه بوجه خاص !

فبالقياس إلى قصر العمر المتاح للإنسان ، يكون ذوو العقول العظيمة أشبه بأبنية هائلة يقوم كل منها على رقعة ضيقة من الأرض يتسنى ، بذلك ، إدراك فخامة البناء للناظر إليه من أسفل ، ولنفس السبب ، فإنه لا يتسنى إدراك مدى العظمة الحقيقية للعبقرى فى حياته ، إلا أنه عندما يمر قرن من الزمان على مماته ، تبدأ الدنيا فى الاعتراف به ، ويتمنى الناس لو كان من المستطاع أن يعود إليهم ثانية .

فإذا كان ابن الزمان الفانى قادرا على إنجاب أعمال لا يطاولها الفناء ، فما أقصر عمر الكاتب بالنسبة إلى عمر وليده ، فهو أشبه بأم فانية تضع وليدا من الخالدين ، وكم تشق على النفس المقارنة بين ما هو ذاهب عابر وما هو خالد باق . فالمدى القصير لحياة الإنسان وإملاقه ، وبلاياه ، ووجوده عديم الاستقرار ، تكون كلها موانع تحجب عنه مجرد الرؤية لبداية الحياة المديدة الباهرة لوليده الخالد . لا بل إن ذلك الأب لا يعرف أبدا على حقيقته فى حياة وليده الطويلة . فمن المستطاع القول إن ذلك الذى تعقبه الشهرة ، هو عكس صاحب اللقب الرفيع الذى تسبقه تلك الشهرة .

وعلى أية حال ، فإن الفرق النهائى والأوحد بين بلوغ الكاتب الشهرة على يدى معاصريه أو لدى الأجيال اللاحقة ، هو أنه يباعد بينه وبين معجبيه فى الحالة الأولى المكان ، بينما يباعد بينه وبينهم فى الحالة الثانية الزمان ، والأمران يستويان لأنه حتى فى حالة الشهرة لا يتسنى للكاتب لقاء كل المؤمنين به وجها لوجه . والتبجيل على أية حال لا يحتمل الاتصال الوثيق ، بل إنه ، كقاعدة ، يوجد دائما بمنأى عن موضوعه ، وهو يذوب ، فى حضور الشخص محل التبجيل ، كما يذوب الزبد فى وهج الشمس ، وتبعا لذلك فإنه فى تلك الحالات التى يشتهر فيها الإنسان بين معاصريه ، يكون تسعة أعشار أولئك المعاصرين قد تأثروا ، فى تقديرهم له بثروته ومكانته ، بينما لا يكون لدى العشر الباقى أكثر من عى مبهم ، وإدراك غير مكتمل لقدراته الرفيعة ، لأنهم يكونون قد سمعوا به من مصادر بعيدة . وهناك خطاب ممتع كتبه الشاعر بترارك باللاتينية إلى أحد أصدقائه معلقا على عدم التكافؤ بين التبجيل وبين حضور موضوعه ، وبين الشهرة

وحياة صاحبها ، وهو يلاحظ فى ذلك المجال أن أهل العلم فى عصره أجمعوا فيما بدا على قاعدة مؤداها أن يحطوا من شأن كتابات أى إنسان يكونون قد اتصلوا به أو رأوه ولو مرة واحدة .

فما دأم البعد عن الناس جوهريا بهذه الصورة كيما يظل صاحب الشهرة محل تقدير وتبجيل ، فلا يهم إذن أن يكون ذلك البعد فى الزمان أو فى المكان ، وإن كان الإنسان قد يستمتع بشهرته إذا ما جاءت فى حياته ، ولا يدركها إن جاءت بعد مماته ، فالجدارة الحقة الأصيلة تعوض ذلك بتوقعها وتيقنها من بلوغ الشهرة بعد الموت ، لا بل إن ذلك الذى يبدع الأفكار العظيمة ، يكون من مبدأ الأمر وفى لحظة الإبداع ذاتها شاعرا بالصلة بالأجيال التى لم تولد بعد ، ويحس ، بذلك ، بامتداد وجوده عبر القرون ، ويعيش مع الأجيال القادمة ، كما قد يعيش لها . ونحن عندما نستمتع بعمل من أعمال العظماء ونمتلئ إعجابا به ، ونتمنى لو عاد إلينا صاحبه كيما نراه ونحدثه ، وكيما يكون لنا ، فإن تلك الرغبة من جانبنا لا تكون دون مقابل ، لأن ذلك العظيم ذاته ، يكون فى أثناء حياته ، قد تطلع بكل قوى وجدانه إلى الأجيال المقبلة التى سوف تمنحه التقدير والتشريف والاعتراف بالفضل وتعطيه الحب ، وكل ما أنكره عليه معاصروه .

وإذا كانت الأعمال العقلية العظيمة ذات المستوى الرفيع لا تحصل على ما هى جديرة به من تقدير وتكريم إلا متى وقفت أمام محكمة الزمن فإن مصيرا مغايرا ، يكون من نصيب الترهات التى تتسربل برداء الحكمة الزائفة ، والتى تصدر عن بعض ذوى المواهب الضئيلة ، وتبدو ، لحذق أصحابها ، كما لو كانت قائمة على أسس سليمة من الحقيقة ، فإن تلك الترهات يتم الدفاع عنها ببراعة وحمية وتعالم حتى تصيب أكبر قدر من الشهرة فى زمانها وتحتفظ بمكانتها طيلة حياة أصحابها ، على أقل تقدير ، وهناك أمثلة عدة على ذلك الصنف من الترهات كالنظريات الزائفة ، والنقد المغرض الخاطئ ، والأشعار ، والأعمال الفنية التى تقوم على قدر من الذوق الزائف أو بعض ضروب الاصطناع التى تكون شائعة وقت ظهورها ، أو تكون محل تحيز سواد الناس من المعاصرين . فمثل تلك الأعمال تحوز الصيت والشيوع لمجرد عدم وجود من يعرف كيف يدحضها أو يكشف عن زيفها ، ومتى ظهر ذلك الإنسان بعد وقت ، وهو يظهر لا محالة ، ينتهى مجد تلك الأعمال على يديه ،

فالقضاة الذين يصدرون أحكامهم بعد موت صاحب الشأن ، سواء كانت تلك الأحكام له أو عليه ، هم أصحاب الرأى الصائب القادر على أن يمحق أحكام المعاصرين .

وذلك الطبع فى الزمن المتمثل فى الاتجاه الدائم إلى تصحيح المعرفة وإعادة تقييم الأعمال ، وتقويم الأحكام ، يجب ألاَّ يغيب عن الذهن ، وأن يكون مدعاة للهدوء والاطمئنان عندما يقض مضاجع ذوى الحجى ظهور الأخطاء الفاحشة والادعاءات الزائفة فى أفق المعرفة ، فى الفن أو العلم أو شئون الحياة ، وعندما تبدو تلك الأخطاء والادعاءات كما لو كانت قد اكتسحت كل ما فى طريقها وثبتت أقدامها ، أو عندما يأخذ عامة الناس على عواتقهم تقبل الأفكار والحركات الزائفة الفاسدة ، ومساندتها وتدعيمها والحفاظ عليها ، فلا يجوز لذوى العقول الراجحة أن يحزنوا أو يكتئبوا أو يغضبوا أو يحسوا بالتعاسة والضياع ، وما عليهم إلا أن يمدوا البصر قليلا وراء حدود زمانهم ليبصروا العالم وقد انصرف عن كل تلك الضلالات ، وليدركوا أن الأمر فى حاضرهم ، لا يحتاج إلا لبعض الوقت وبعض التجربة كيما ينكشف الخطأ وينفضح الزيف وتبدو الحقيقة ماثلة على نحو ما أدركته بصائرهم لأول وهلة .

وعندما تنطلق الوقائع وتصرخ معلنة الحقيقة بأعلى صوتها ، فإنه لا يكون ثمة داع للإسراع إلى نجدتها وشد أزرها بالكلمات . لأن الزمن وحده كفيل بأن يمنحها ألف لسان . أما متى تنطق تلك الألسن وتنطلق مجلجلة فأمر يتوقف ، بطبيعة الحال ، على مدى صعوبة الموضوع ، ومدى قابلية الناس لتصديق الخطأ والأخذ به . لكن صوت الحقيقة يكون ، أبدا آتيا لا ريب فيه ، ولا يكون من رجاحة العقل أن يستبقه الإنسان بالصراخ . وفى أسوأ أشكال ذلك الضلال ، نجد الترهات تأخذ برقبة الفكر ، تماما كما يحدث فى شئون الحياة العملية التى نجد الزيف والخداع فيها إذ يمنحها النجاح جرأة وصفاقة متزايدة ، يتطاولان أكثر فأكثر ، حتى يدركا النقطة التى يصبح انكشاف أمرهما فيها أمراً محتوما لا مهرب منه ، والأمر كذلك فى مجال الفكر ، فالنظريات الخاطئة والادعاءات الكاذبة إذ يصل سخفها إلى ذروة الصخب والضجيج ، نتيجة لإيمان الأغبياء الذين يروجون لها ، يفتضح ما فيها من زيف وضلال لأكثر العيون زيغا وأحفلها بالقذى . ونحن بذلك نستطيع أن نخاطب أصحاب الضلالات قائلين مرحى ! أمعنوا فى ضلالكم ، لأنكم كلما همعتم فى الخطأ كلما اقتربت نهايتكم !

وهناك بعض العزاء كذلك ، فى تأمل مصائر البدع والترهات العديدة التى نشبت بين الناس يوما ، وانتهى الآن أمرها فاختفت تماما من الوجود ، ففى الأسلوب والنحو وجد الكثير من الأفكار الحمقاء التى لا يكتب لها البقاء أكثر من ثلاث أو أربع سنوات ثم ينقضى أجلها .

أما عندما نصطدم بالأخطاء الكبرى ذات الخطر ، فنحن إزاء قصر حياة الإنسان ، وعدم اتساع مداها لأوار الحرب يوما بعد يوما ، يتعين علينا أن نتخلف عن عصرنا متى وجدناه سادرا فى طريق يؤدى به إلى أسفل الجبل ، وهناك وسيلتان لعدم مجاراة العصر إما أن يكون الإنسان دونه أو أن يحلق فوقه ويخلفه وراءه .

المقالة الثامنة
عن العبقرية

ليس هناك من ضروب التباين التى تخلقها المكانة، وينشئها المنصب، أو يورثها الأصل، ما يعدل عظم الهوة التى تفصل بين الملايين ممن لا يستخدمون رءوسهم إلا فى خدمة بطونهم، أو، بعبارة أخرى ينظرون إلى العقل بوصفه أداة من أدوات الإرادة، وبين تلك القلة الشحيحة النادرة ممن يجدون فى أنفسهم الشجاعة لكى يقولوا «لا! إن العقل أعظم من أن يسخر فى غرض كهذا، فرأسى لن ينشط إلا فى خدمة ذاته، جاهدا فى فهم هذا المرأى الباهر بالغ التنوع للعالم من حولى، كيما يعبر عن ذلك الفهم فى شكل من أشكال الفن والأدب يتفق وميولى واستعداداتى الفردية». أولئك هم النبلاء الأصلاء والصفوة المختارة وليس من عداهم إلا عبيد الأرض ممن يشترون ويباعون معها. ومن الجلى أن أولئك الذين أشير إليهم هم من لا تتوافر لديهم الشجاعة فحسب، بل الرغبة، والحق، تبعا لذلك، فى تحرير العقل قسرا من عبوديته للإرادة. بحيث تكون النتائج التى يحققونها مبررة لتلك التضحية التى يقدمون عليها. أما من لا ينطق عليهم ذلك الوصف كاملا، فإن مدى امتيازهم على عامة الناس لا يكون كبيرا، ومع ذلك فإن مواهبهم، متى كانت أصيلة وحقيقية، نضع، على الرغم من ضآلتها، خطا فاصلا شديد الوضوح بينهم وبين العامة(*) .

(*) يتهيأ لنا المقياس الصائب لضبط السلم الهرمى لامتياز العقول من واقع الدرجة التى يتجه بها اهتمام العقل إلى مجرد النظر الفردى إلى الأشياء، أو مدى اقترابه من النظر الشامل إليها. فالحيوان غير قادر على التعرف إلا على ما هو فردى من حيث هو كذلك ولا يستطيع فهمه أن يمتد إلى ماوراء حدود ذلك الفردى. أما الإنسان فقادر على أن يخلص من الفردى إلى العام، وهنا مدار مزاولته لوظيفة العقل، وكلما ارتفع تطلعه العقلى كلما اقتربت أفكاره ذات العمومية من النقطة التى تصبح فيها شاملة. فإذا كان وقوفه على ما هو شامل من العمق بحيث يصبح من قبيل الحدس، ولم يقتصر على الأفكار ذات العمومية وحدها، بل امتد إلى الشىء الفردى فى ذاته، فإنه يكون قد توصل، عندئذ، إلى معرفة بالمعانى بالمغزى الذى استخدمه أفلاطون. وهى معرفة ذات صفة جمالية، ترتفع إلى مستوى العبقرية متى كانت ذات نشاط ذاتى، وتصل إلى أقصى درجات حدتها عندما تصبح فلسفية، إذ يتم آنذاك الوقوف على الطبيعة الحقة=

وكل ما تنتجه أمة من الأمم من أعمال الفن الرفيع، والشعر، والفلسفة، يكون ناجما عما هو مهيأ لها من فائض العقل.

وأفضل تعبير عن علاقة العبقرى بالإنسان السوى يمكن أن يتضح لكل قادر على الفهم الصائب، فى مفهوم ذلك العقل الفائض. فالعبقرى إنسان ذو عقل مضاعف، عقل يخصه ويخدم إرادته، وآخر يخص العالم من حوله ويصبح من ذلك العالم بمثابة المرآة بحكم موقفه الموضوعى البحت منه، وكل مايبدعه العبقرى من عمل فنى أو شعرى أو فلسفى ليس إلا نتيجة، أو خلاصة جوهرية، لذلك الموقف التأملى تكون قد صيغت تبعا لقواعد معينة.

أما الإنسان السوى فليس له إلا عقل واحد، يمكن القول إنه عقل ذاتى فى مقابل العقل الموضوعى للعبقرى. ومهما بلغ ذلك العقل الذاتى من الحدة – وهو يوجد بدرجات متفاوتة من الكمال– فإنه لا يكون أبدا على نفس مستوى العقل المزدوج للعبقرية، تماما كما تختلف النغمات الصدرية المفتوحة للصوت الإنسانى، مهما علت، اختلافا جوهريا عن أنغام الفالستو. فهذه الأنغام الأخيرة مثل نغمتى الجواب العلويتين فى آلة الفلوت، والذبذبات الوترية الجزئية فى آلة الكمان يحدثها عمود هوائى ينشق إلى شقين متذبذبين بينهما فاصل أو منطقة سكون، بينما النغمات الصدرية الإنسانية ونغمة الجواب الدنيا فى آلة الفلوت يحدثها عمود هوائى غير منقسم يتذبذب ككل واحد(١٠٠) .

= للحياة. وللوجود فى عبوره، وللعالم و مشتملاته، بفعل من الحدس، وتتبدى تلك المعرفة فى شكل يفرض وجوده على الوعى كموضوع للتأمل، وهنا يصل تدبر التجربة والمدركات والمعانى إلى أعلى درجاته. وبين ذلك التدبر وبين الإدراك الحسى البحت للحيوان توجد مراحل لانهاية لها، تتباين تبعا لكيفية ومدى تناول العقل للأشياء بالنظر الشامل. (المؤلف)

(١٠٠) ينبغى لفهم هذه الإشارة فى النص أن نلم إلمامة موجزة بمضمون نظرية شوبنهاور فى الموسيقى. فالموسيقى، لديه، لغة شاملة تتسامى على الجزئيات والمحاكاة، وتفوق العالم المرئى وضوحا، مما يجعلها أصدق وسيط للتعبير عن الجوهر الخالص للوجود فى وحدته المطلقة. فهى وحدها من بين الفنون تجاوز الصور الجزئية المتكررة للوجود أى تجاوز التحقق الموضوعى الأول للإرادة، إلى الإرادة ذاتها فى جوهرها الخالص ووحدتها المطلقة. فالموسيقى هى التصوير الفنى الشامل لإرادة الحياة، أى للوجود، وهى بذلك التعبير عن الأصل والجوهر بينما بقية الفنون تعبير=

وقد يساعد هذا المثال القارئ على تفهم تلك الخاصية النوعية للعبقرية التى تتجلى بطريقة لا تخطئها العين على أعمال صاحب النبوغ بل على ملامح وجهه. وفى الوقت نفسه فإنه من الجلى أن عقلا مضاعفا كهذا. يتعين، كقاعدة، أن يكون عقبة كئودا فى سبيل خدمة الإرادة، وهو ما يفسر ما يتبدى من انعدام الكفاية لدى النوابغ فى معالجة أمور الحياة الدارجة التى يبزهم فى ميدانها من هم دونهم عقلا وأحط ذكاء. أما ما يعتبر من الملامح المميزة للعبقرية بوجه خاص، فهو افتقارها إلى الاعتدال والاستقرار اللذين يتصف بهما مزاج أوساط الناس من أصحاب العقول البسيطة العادية، سواء أكانت حادة أم راكدة.

=جزئى عن الصور والظلال. إلا أنه لما كانت الموسيقى تعبر عن الإرادة الكلية الشاملة، ولما كانت تلك الإرادة يتمثل تحققها فى الصور الجزئية المتكررة، فإنه يتعين أن يكون هناك تماثل بين الموسيقى وبين صور تحقق الإرادة بدرجاتها المختلفة، وهو تماثل نجده فى درجات السلم الموسيقى. فنغمات القرار فى الهارمونى تناظر أدنى درجات التحقق الموضوعى للإرادة: أى الطبيعة غير العضوية أو الكتلة mass. والقرار له حد لا يتسنى سماع النغم إذا ما تجاوزه نزولا، وكذلك الطبيعة، لا يتسنى إدراك المادة فيها بدون صورة وكيف أى بدون تبد لقوة ما. وكما أن كل نغمة لها مدى معين من الارتفاع، فكذلك المادة لها مدى معين من تحقق الإرادة لا تجاوزه. ونخلص من ذلك كله إلى أن نغمة القرار الأساسية فى الهارمونى تقابل، فى الطبيعة، المادة الخام، وهى المادة التى تنشأ عنها الموجودات وتنمو وتتطور. ويتطرق شوبنهاور فى استعراض أوجه التماثل بين درجات السلم الموسيقى وبين تحقق صور الإرادة. صعودا من نغم القرار إلى قمة الميلودى التى يرى فيها نظير الدرجة العليا من درجات التحقق الموضوعى للإرادة: الحياة العاقلة ودأب الإنسان فى سبيل الحياة، ولذلك فإن استجلاء الخفايا البعيدة للإرادة والشعور فى الميلودى هو ميدان العبقرية فى الموسيقى. فالملحن العبقرى يصبح، فى الخلق الموسيقى، عبقرية خالصة منفصمة تمام الانفصام عن شخص الفنان، بحيث تصبح عملية الخلق أشبه بسير النائم الذى يستجلى أمورا لا يعيها عقله الواعى وهو فى حالة اليقظة الكاملة. وبذلك وحده يستطيع الملحن العبقرى أن يستجلى فى النغم جوهر الوجود وحقيقته ويفصح عنهما بلغة يقصر عن إدراك معانيها العقل الواعى وحده.

إلا أن الأمر لا يجوز أن يختلط علينا فنتصور أن هناك ترابطا بين الموسيقى وبين الظواهر الجزئية المتكررة، فذلك التماثل أو التناظر الذى نشير إليه لا يعنى أن الموسيقى تعبر عن تلك الظواهر. فالموسيقى، من حيث هى لغة شاملة بالغة العموم لاتعبر إلا عن الجوهر الخالص، عن الشىء فى ذاته، عن صميم الإرادة ذاتها. فهى عندما تعبر عن الحزن أو الفرح أو الكآبة أو القلق، لاتعبر عن حزن هذا الإنسان أو ذاك أوكآبته أو قلقه، إنما تعبر عن الحزن والفرح والكآبة والقلق وسائر ما تعبر عنه، فى جوهره الخالص وذاته المطلقة. ولذلك فإن أرفع الألحان وأكثرها بلوغا لذرى الخلق الفنى الخالص هى تلك التى تتخلص من التمسك بالحدث والحرفية وتستغنى تماما عن النص والكلمات وتسمو إلى حيث يستطيع خالقها العبقرى أن يعبر بها تعبيرا واضحا صافيا بلغة الآلات الموسيقية وحدها. (المؤلف)

ومن الممكن أن نشبه الدماغ بطفيل يتغذى بوصفه جزءًا من الهيكل الإنسانى دون أن يسهم بطريقة مباشرة فى الاقتصاديات الداخلية لذلك الهيكل ، فهو يستقر مطمئنا فى الطابق الأعلى من بنيان الجسم الإنسانى، ويعيش حياة مستقلة ذات اكتفاء ذاتي. وبنفس الطريقة يمكننا القول إن ذلك الذى يوهب تفوقا عقليا عظيما يعيش، بجانب الحياة الفردية التى يحياها كل الناس، حياة ثانية مكرسة للعقل وحده. فهو يهب نفسه لا لمجرد الزيادة المستمرة والتصحيح وتوسيع مدى التعلم وحده، بل المعرفة المنظمة والبصيرة، ويظل بمنجاة من آثار ما يحل به شخصيا من تصاريف القدر مادام ذلك الذى يحل به لا يخل بما يزاوله من نشاط عقلى. فتلك الحياة الثانية، إذن، حياة ترتفع بصاحبها وتضعه فوق أفاعيل القدر وتقلباته. فالعبقرى الذى يعيش تلك الحياة، ينظر إليها من خلال تفكيره، وتعلمه، وتجاربه، ومزاولته المستمرة لمعرفته بوصفها المنهاج الرئيسى للوجود، وينظر إلى حياته الشخصية بوصفها شيئا ثانويا تابعا يخدم من الغايات مايعلو فوقه بما لا يقاس.

والمثل الحق لذلك الوجود المستقل المنفصل نجده فى حياة « جوته». فقد كان ذلك الشاعر، فى أثناء القتال فى مقاطعة شمبانيا، وفى زحمة المعسكر وضوضائه، منشغلا بتسجيل عدد من الملاحظات تتعلق بنظريته فى الألوان، وما كادت كوارث الحرب التى لا يتناولها الحصر تسمح له بأن يعتزل لفترة من الوقت فى قلعة لوكسمبورج حتى انشغل بإعداد أحد مخطوطاته. وهذا مثل يجدر بنا، نحن ملح الأرض،أن نجتهد فى الاقتداء به، فلا نسمح لشيء فى الحياة أن يتدخل فى نشاط حياتنا العقلية مهما بلغ من اقتحام مشكلات العالم ومصائبه لبيئتنا الشخصية وإثارة العواصف فيها، ولنذكر دائما أننا سلالة من الأحرار لا من الأتباع والعبيد وإنى لأقترح أن نتخذ لنا شعارا تمثله شجرة صامدة فى مهب ريح قاسية تهتز أغصانها بعنف ولكنها، مع ذلك، تحمى ثمارها الباهرة على كل غصن من أغصانها.

وتلك الحياة العقلية البحتة للفرد تجد قرينها فى حياة الإنسانية جمعاء. لأنه فى ذلك الوجود أيضا، تكون الحياة الواقعة هى حياة الإرادة فى كل من مفهوميها التجريبى والمتسامى إلى ما وراء التجربة. فالحياة العقلية البحتة للإنسانية ماثلة فى اجتهادها لزيادة

معارفها عن طريق العلوم ونزوعها للوصول بالفنان إلى درجة الكمال. وهكذا يتقدم العلم والفن من جيل إلى جيل، فى بطء ويأخذان فى النمو على مر القرون. إذ يسهم كل جنس من أجناس البشر بنصيب فيهما، خلال عبوره السريع. وتظلل تلك الحياة العقلية، شبه منحة من السماء، حركة الحياة ودأبها واهتماماتها الدارجة، أو تصبح، إن جاز التعبير، بمثابة نسيم يعبق برائحة زكية تصعده خميرة الحياة ذاتها إلى الحياة الواقعة للجنس الإنسانى التى تتحكم فيها الإرادة، وهكذا يأخذ تاريخ الفلسفة والعلوم والفنون مجراه البرىء من العنف وإراقة الدماء، بجوار تاريخ الأمم.

وليس من شك فى أن التباين بين العبقرى والإنسان العادى إنما هو تباين كمى، من حيث كونه تفاوتا فى الدرجة، إلا أننى أميل إلى اعتباره تفاوتا كيفيا كذلك، نظرا إلى أن العقول العادية، على الرغم من ضروب تباينها الفردية، تميل إلى أن تفكر تفكيرا متشابها، وتتخذ لذلك اتجاهات متماثلة فى الظروف المتماثلة وتسير فى المنحى ذاته ، وهو ما يفسر اتفاق أحكام تلك العقول بصورة مستمرة، وإن كان اتفاقا غير ناشئ، فى الواقع، عن إجماع على حقيقة صائبة. ويبلغ من تأثير ذلك الميل الفطرى إلى الإجماع أن تسود بين أفراد الجماعة البشرية فى كل العصور معتقدات معينة ونظرات أساسية، يتكرر ظهورها والأخذ بها جيلا بعد جيل، على الرغم من إجماع كل العقول العظيمة فى كل العصور على رفضها، وعدم الإيمان بها، سواء فى السر أو فى العلن.

فالعبقرى هو ذلك الذى يتبدى العالم فى ذهنه كما يتبدى الشىء فى المرآة ، ولكن بوضوح أكبر، وتحديد ودقة أعظم مما يبلغه سائر الناس فى إدراك العالم. ولذلك فإن الإنسانية تتطلع بأنظارها إلى ذلك العبقرى بحثا عن أكبر قدر مما يهيأ لها من تعلم ، وما ذلك إلا لأن البصيرة بالغة العمق فى أهم الأمور لا تتأتى بالملاحظة القائمة على الاهتمام بالتفاصيل وتركيز الانتباه عليها، بل بالدراسة الدقيقة عن قرب وتمحيص الأشياء ككل. فإذا ما بلغ عقل العبقرى أوج النضوج فإن ما يمنحه للإنسانية من معرفة، يتم التعبير عنه اليوم فى شكل وغدا فى شكل آخر. وهكذا يمكن تعريف العبقرية بأنها وعى دائم بالغ الوضوح بالأشياء فى عموميتها، وبأنها أيضا، لهذا السبب ذاته، وعى بما هو متضاد مع تلك الأشياء، أى ذات الإنسان عينها.

والعالم يتطلع إلى أعلى إلى ذلك الذى يحوز تلك الهبة، ويتوقع البشر أن يتعلموا منه شيئا عن الحياة وعن طبيعتها الحقة. إلا أن تصادف العبقرية لا يتأتى إلا من تضافر العديد من الظروف ذات الدرجة العالية من الملاءمة، وهو حدث بالغ الندرة. لا يقع إلا فى آماد متباعدة، ولنقل مرة كل قرن من الزمان، إذ يولد إنسان يجاوز عقله المقياس السوى إلى الدرجة التى ترفعه إلى مستوى تلك المقدرة التى تبدو عشوائية نظرا لانعدام كل صلة لها بالإرادة. وقد يظل مثل ذلك الإنسان مغمورا لا يعرفه ولا يقدره أحد، ردحا طويلا من الزمن، إذ يعوق غباء الناس الاعتراف به، ويقف الحسد عثرة فى سبيل تقديره وعرفان فضله. لكنه متى تم له ذلك، أى إذا ماعرفه الناس وقدروا قيمة عمله، فإن الإنسانية جمعاء تتكأكأ عليه وتتهافت على أعماله آملة أن يكون فى مقدوره إلقاء بعض الضوء على بعض من الظلام الذى يكتنف وجودها أو أن يفضى إلى الناس بأى شىء عنه. فرسالة العبقرى تعتبر بذلك، إلى حد ما، ضربا من كشف أستار المجهول.مما يجعل منه كائنا أكثر رفعة، حتى إن كان ذلك الارتفاع عن مستوى الناس بقدر محدود.

فالعبقرى، شأنه فى ذلك شأن أى إنسان عادى، يكون ما هو كائنه أساسا، بالنسبة إلى نفسه. وذلك أمر جوهرى بالنسبة إلى طبيعته، وحقيقة لا يتسنى اجتنابها أو تغييرها. أما ما يعنيه بالنسبة إلى الآخرين فيبقى أمرا رهين الصدف، ذا أهمية ثانوية. فالناس لايكونون قادرين، فى أية حالة، على أن يتلقوا من ذهنه أكثر من انعكاس، ولا يتسنى لهم أن يتلقوا ذلك الانعكاس إلا إذا تضافر جهد العبقرى مع جهودهم فى سبيل إدخال فكره إلى رءوسهم، مع مراعاة أن ذلك الفكر يظل، بالنسبة إليهم، نباتا غريبا غير متكامل النمو واهنا.

والعبقرى كيما يتسنى له أن يفكر فكرا أصيلا، غير دارج، بل جديرًا بالخلود، يكفيه أن يغترب، لبضع لحظات، عن عالم الأشياء المادية، اغترابا يبلغ من كماله أن تبدو أكثر الأشياء والأحداث شيوعا، جديدة وغير مألوفة وبهذه الطريقة تتكشف الطبيعة الحقة لتلك الأشياء والأحداث، وهذا مطلب قد لا يبدو غاية فى الصعوبة، إلا أنه ليس فى مقدورنا على الإطلاق، إذ هو مقصور على قدرات العبقرية وحدها.

إلا أن تلك العبقرية ليست قادرة على إنجاب الفكر الأصيل من تلقاء نفسها، إلا بقدر ما يمكن أن نتصور المرأة مستطيعة إنجاب الأطفال وحدها. فالظروف الخارجية يتعين أن تقوم بإخصاب العبقرية، وأن تصبح بمثابة الأب لما تنجبه العبقرية من فكر.

وعقل العبقرى بين سائر العقول أشبه بالماسة الباهرة بين الأحجار الكريمة، يشع ضوءا فريدا يميزه وحده، نابعا من ذاته، بينما لا تعكس الأحجار الأخرى إلا الضوء الذى يسقط عليها من مصادر خارجة عنها. ويمكن، من جانب آخر، أن نمثل العلاقة بين العبقرى والإنسان العادى بالعلاقة بين جسم يولد الكهرباء وبين جسم يقتصر دوره على توصيلها.

فرجل العلم يقضى العمر فى تلقين الغير ما يكون هو قد اكتسبه من معرفة، لا يمكن أن يوصف بالعبقرية. إلا إذا كان فى وسعنا أن نعتبر الجسم الموصل للكهرباء مولدا لها فى الوقت نفسه، فرجل العلم إنسان استوعب قدرا كبيرا من المعارف، أما العبقرى فهو ذلك الذى نستقى منه ما لا يكون قد تعلمه من أحد. والعقول العظيمة، بذلك، وهى من الندرة بحيث لا نجد منها إلا واحدا فى كل مائة مليون، تكون بمثابة منارات تهدى الإنسانية سواء السبيل، يتردى الجنس البشرى بدونها فى متاهات خضم لا حدود له من الخطأ والضلال.

ولهذا كله، فإن رجل العلم، فى معناه المحدود، أى الأستاذ المشتغل بالتعليم، ينظر إلى العبقرى نظرته إلى أرنب برى، يحلو مذاقه، وتتسنى الإفادة منه بعد قتله وإعداده للمائدة، ولا يصلح، مادام حيا إلا هدفا للنيران.

وذلك الذى يحلم بعرفان الجميل من جانب معاصريه ينبغى له أن يضيق من خطاه لتحاذى خطاهم. لكن الأشياء العظيمة لا تتحقق أبدا بتلك الطريقة. والإنسان الذى يصبو إلى الإتيان بكل ما هو جليل من الأعمال ينبغى له أن يوسع من أفق بصره إلى الأجيال المقبلة. وأن ينصرف إلى تنمية عقله وإعداده بيقين وثقة كاملين كيما يلتقى بتلك الأجيال التى لن يدركها وهو على قيد الحياة. ولاشك أن ذلك قد يؤدى به إلى أن يظل مغمورا بين معاصريه، شبه إنسان قضت عليه الظروف بقضاء حياته فى جزيرة مهجورة، يقوم بجهد خارق لإقامة نصب فى تلك الجزيرة يكون بمثابة رسالة إلى الضاربين فى البحار من أبناء الأجيال المقبلة تعلن لهم وجوده. فإذا وجد العبقرى غضاضة فى ذلك واعتبر نفسه

ضحية قدر قاس، فليجد عزاءه فى تأمل مصير الإنسان العادى الذى يقضى العمر فى كفاح لا ينقطع دون أمل حقيقى فى أى جزاء مستقبل، فهو إذا ما واتته الظروف يحيا حياة حافلة بضروب الإنتاج المادى، يربح، ويبيع ويشترى، ويبنى، ويسمد الأرض، ويخطط للبناء، ويرسى الأسس،ويشيد، كادحا خلال ذلك كله بجهد يومى لا ينقطع وحماس لا يفتر، متصورا أنه يعمل لذاته، وهو، فى نهاية الأمر، لن يجنى من جهده شيئا، فهى ثمار لن يجنيها، فى أفضل الأحوال، إلا ورثته، وقد تذهب هباء فلا يحصل عليها أحد منهم. وقدر العبقرى شبيه بذلك المصير، فهو يسعى فى دروب حياته العقلية مستهدفا حسن الجزاء، أو التقدير والتشريف فى أقل اعتبار، فلا يجد فى النهاية إلا إغفالا لأمره، وانصرافا عن جهده، ولا يبقى له من أمل إلا فى الخلف الذى لن يدركه بشخصه بل بأعماله. إلا أن هذا وذاك ينبغى لهما معا أن يذكرا عظم الميراث الذى أورثتهما إياه الأجيال السابقة.

والجزاء الذى ألمحت إليه بوصفه حقا من حقوق العبقرية كائن على أية حال لا فيما تكونه تلك العبقرية بالنسبة للآخرين، بل بالنسبة لذاتها. فأين هو الإنسان الذى يستطيع أن يدعى أنه عاش حياة أكمل وأعمق من تلك الحياة الباهرة التى يعرفها العبقرى، ولو لبضع لحظات قصار، إذ يتاح لسويعات فكره أن تجعل أصداءها مسموعة خلال ضوضاء القرون؟ ولعله يكون من الأجدى للعبقرى أن يتوصل إلى امتلاك، لا يخل به شىء، لذاته، بأن يقضى العمر مستمتعا بنعيم فكره، وأعماله، فلا يسمح للعالم بارتياد ذلك الوجود المنعم إلا بوصفه وريثا له[١٠١] . وإذ ذاك تتبين الدنيا الأثر العميق الذى أحدثه وجوده، ولكن بعد مماته.

وليس تفوق العبقرى على غيره من الناس راجعا إلى مجرد النشاط الذى تزاوله أرفع ملكاته. فالإنسان متى كان سليم البدن كامل التآزر متمتعا بالمرونة العضلية وخفة الحركة

---

(١٠١) يضرب شو بنهاور مثلا للموقف الذى يشير إليه بقصيدة الشاعر الرومانسى الإنجليزى «لورد بيرون»: «نبوءة دانتى» ولو قدر له أن يولد فى هذا القرن ويعاصر الشاعر الرمزى العظيم «بول فاليرى» (انظر كتابنا «شىء من الشعر») لوجد التجسد الكامل لذلك الموقف فى قصائد فاليرى النرجسية، وفى موقفه من الكتابة بوجه عام.

يكون قادرا على الإتيان بكل حركاته الجسمانية فى يسر وسهولة بالغين، بل بشعور بالراحة، إذ يجد متعة مباشرة فى إتيان ضروب من النشاط يكون مهيأ لها ومعدا إعدادا طبيعيا لممارستها حتى ليأتى بها المرة إثر المرة دون هدف أو غاية إلا مجرد الحركة ذاتها. فإذا ما كان مثل ذلك الإنسان أكروباتا أو راقصا، فإنه لا يقتصر على أداء تلك الحركات التى يعجز عنها سائر الناس فحسب، بل إنه يبدى مرونة وخفة فائقتين نادرتى المثال فى أداء تلك الحركات والخطوات الأكثر سهولة، الميسرة لسائر الناس، بل حركات المشى العادية ذاتها. وبنفس الطريقة فإن الإنسان ذا العقل المتفوق لا يقتصر على مجرد إبداع الفكر وخلق الأعمال التى يعجز عنها غيره، فليس فى هذا المدار وحده تتبدى عظمته، بل إنه، قرين ذلك الإنسان الآخر، يجد متعة فائقة فى مزاولته للفكر والمعرفة اللذين يؤلفان منهاجًا للنشاط مألوفا لديه ميسرا بالطبيعة لملكاته، ويكون بذلك قادرا على الإلمام بالشائع الدارج من الأمور المتاحة للناس جميعا بمزيد من اليسر والسرعة والدقة والصواب. وهو، لذلك كله، يجد لذة حية مباشرة فى كل ازدياد للمعرفة، وفى كل معضلة تحل، وكل فكرة نابهة طريفة سواء كانت نابعة من ذهنه أو من أذهان الآخرين، وهكذا فإن فى ذلك النشاط معينا لا ينضب لمتعته، يجعله بمأمن من الملل، ذلك الشبح البغيض الذى يتعقب خُطى الإنسان العادى ويضجر عيشه.

وهو، من جانب آخر، يستمتع بميراث ضخم من عظائم الأعمال الفنية التى أبدعها النوابغ من القدامى والمعاصرين، من حيث إن تلك الأعمال لا يتهيأ الإلمام الكامل بآفاق روعتها إلا له وحده. فهى وإن كانت تراثا للجنس البشرى كله، إلا أن العبقرى، بحكم ما بينه وبين مبدعيها من وشائج، يكون هو وحده القادر، من بين معاصريه، على الاستمتاع الكامل العميق بما تحتويه. فالعمل الفنى العظيم إذا ما وضع فى متناول العقل الدارج للإنسان العادى، فإن ذلك العقل لا يجد فيه من المتعة إلا بقدرما يجد المريض بداء النقرس فى دعوته إلى حفل راقص، فهو يذهب إلى الحفل مراعاة للمظاهر. تماما كما يقرأ الآخر العمل الفنى حتى لا يكون متخلفا، وقد كان «لابروبير» على حق عندما قال «إن كل مافى العمل من بديهة حاضرة لا يعنى شيئا بالنسبة لإنسان لا بديهة له». ونحن إذا قارنا المدى الشاسع لفكر الإنسان الموهوب، أو النابغة العبقرى، بفكر الإنسان العادى، حتى لو انصب

هذا الفكر وذاك على موضوعات متماثلة أصلا، لوجدناه أشبه بلوحة زيتية نابضة بالحياة بالنسبة إلى هيكل باهت أو تخطيط متهالك بألوان الماء الحائلة.

وهذا كله بعض من جزاء العبقرية، وفيه تعويض لأصحابها عن وجودهم المنعزل فى عالم لا تراحم بينهم وبينه، لا يربطه بهم أى رباط مشترك، إلا أنه مادام الحجم نسبيا، فإنه يستوى أن أقول إن كايوس كان رجلا عظيما، أو أن أقول إن كايوس كان مضطرا إلى العيش بين أناس على درجة تعسة من الضآلة. فبربد يجناك وليليبت(١٠٢) لا يتباينان إلا فى نقطة البداية وحدها. ولذلك فإنه، بغض النظر عن مدى تبجيل الخلف لذلك الذى يترك أعمالا خالدة، وعلى الرغم من كل اعتقاد للأجيال اللاحقة فى عظمته واستحقاقه للإعجاب، وتقديرها لما تحفل به أعماله من علم وتنوير للبشرية، فإن ذلك العبقرى مادام حيا، يبدو لمعاصريه أبدا على قدر بالغ التعاسة من الضآلةوغثاثة الفكر، بنفس النسبة التى تتبدى بها عظمته للأجيال المقبلة. وهذا هو ما أعنيه عندما أقول إن هناك ثلاثمائة درجة من قاعدة البرج إلى قمته، ومثلها تماما من القمة إلى القاعدة. والحقيقة أن العقول العظيمة تدين ببعض القدر من التسامح، ينبغى لأصحابها أن يلتزموه قبل معاصريهم من صغار العقول، لأن عقولهم لا تتبدى عظمتها إلا إذا قيست بضآلة عقول الآخرين.

ولا مجال للعجب إذن، إذا ما وجدنا أهل العبقرية والنبوغ، بصفة عامة، ممن تصعب معاشرتهم، ولا تستحب صحبتهم. وهى سمة لا ترجع، فى الحقيقة، إلى افتقارهم للروح الاجتماعية، إنما يمكن تشبيهها بحال إنسان يخرج إلى نزهة مبكرة بين الحقول فى صباح يوم مشرق من أيام الصيف، فيستحوذ جمال الطبيعة ونضرتها على كل حواسه ولا يجد سوى ذلك الاستمتاع الصامت متعة لنفسه، إذ لا يجد من حوله من يمكن أن يأنس إليه من الناس إلا الفلاحين المنكبين على الأرض. وعلى أية حال فالأغلب أن يفضل صاحب العقل العظيم مناجاة الذات على أى حوار مع الآخرين . وهو كلما دخل مع الغير فى حوار كهذا

(١٠٢) Prodignack و Lilliput بلاد العمالقة والأقزام فى رواية «جوناثان سويفت» الشهيرة: «أسفار جلليفر».

سرعان ما يعيده الخواء الذى يجده لدى محدثه إلى حمى وحدته وحديث ذاته، فينسى وجود ذلك الذى يحدثه، ويفقد كل اهتمام بقدرته على فهم ما يقال له من عدمه، فيصبح حديثه إليه أشبه بتحدث الصبى إلى دمية لا تعى.

والتواضع قد يكون سمة يبتهج لها الناس فى أصحاب العقول العظيمة. إلا أنها، للأسف، سمة تناقض تماما وجود العبقرية أصلا. فالتواضع، إذا ما اتصف به العبقرى، سيرغمه بالضرورة على إعطاء الأسبقية لأفكار السواد الأعظم من الناس وآراء الكثرة الساحقة منهم ومناهجها وأساليبها، وتغليبها على فكره وآرائه ومناهجه وأسلوبه، فيضفى بذلك على آراء الكثرة قيمة زائفة لا تستحقها، ويضطر تبعا لذلك، إلى محاولة المواءمة بين فكره وفكر السواد من الناس، أو بالحقيقة، أن يكتم أنفاس فكره الأصيل حتى يفسح المجال أمام ضجيج الملايين الحاشدة ويفقد بذلك القدرة على كل إبداع، أو ينشغل بتدبيج أعمال فجة تصبح على مستوى واحد لإنجازات الكثرة الساحقة. بينما الأعمال العظيمة الأصيلة ذات التفرد لا يمكن الإتيان بها إلا حيثما كان المفكر أو الفنان منصرفا عن آراء معاصريه ومعتقداتهم ومباهجهم، منكبا على عمله فى هدوء، غير مبال بانتقاداتهم، محتقرا من جانبه لكل ما يمتدحونه هم. فليس هناك من يستطيع أن يكون عظيما دون كبرياء كهذه، فإذا ما صادفت حياته وأعماله عصرا غير قادر على فهم وإدراك مدى نبوغه وتقديره حق قدره، فإنه يكون، على الأقل، قد صدق مع نفسه، ويكون أشبه بمسافر رفيع الشأن ترغمه الظروف على قضاء الليل فى خان حقير فلا يكاد الصبح أن ينجلى حتى يذهب فى طريقه قرير العين.

وأيا كانت علاقة الشاعر أو الفيلسوف بعصره، فإنه لا يجوز أن تكون لديه شكاة من ذلك العصر مادام يتيح له الانصراف إلى عمله دون مضايقة أو إزعاج فى ركن خاص ينتحيه ولا أن يجد سببا للتذمر من قدره، مادام ذلك الركن المتاح له يمكنه من الانكباب على عمله دون أن يضطر إلى التفكير فى غيره من الناس.

فعبودية العقل وخضوعه للبطن كالأجير هى، فى الحقيقة، مصير مشترك لكل أولئك الذين لا يعيشون من جهدهم وحده، وأولئك أناس أبعد ما يكونون عن التذمر من مثل ذلك

المصير. إلا أن مثل تلك العبودية قدر بغيض بالنسبة للنوابغ وذوى العقول العظيمة ممن تزيد قدراتهم العقلية كثيرا على القدر اللازم لخدمة الإرادة، وهم يفضلون لذلك، متى دعت الحاجة، أن يعيشوا فى أضيق الحدود، وفى تقشف بالغ مادام ذلك الضرب من الحياة الشبيهة بالرهبنة يهيئ لهم الفرصة اللازمة لتنمية ملكاتهم واستخدامها استخداما أقصى، أو بعبارة أخرى. مادام ذلك يهيئ لهم الفراغ الذى هو، بالنسبة إليهم، نعمة لا تقدر بثمن.

والأمر على خلاف ذلك بالنسبة لسائر الناس، فالفراغ لا قيمة له لديهم فى ذاته، بل إنه لا يخلو من المخاطر أو المفاسد كما يقررون جمعيا.

فالإنتاج القائم على التكنولوجيا الحديثة الذى وصل إلى درجة لم يسبق لها مثيل من الكمال، بما يهيئه من إنتاج متزايد دائم التضاعف من أدوات الرفاهية والترف، قد أتاح لمن أسعدهم الحظ فرصة الاختيار بين مزيد من الفراغ مع مزيد من الثقافة فى جانب، وبين مزيد من الترف والحياة المرفهة مع مزيد من الجهد فى جانب آخر. ولقد أقبل معظم أولئك المجدودين، تمشيا مع طبائعهم، على اختيار الضرب الأخير من الحياة، فهم يفضلون الشمبانيا على الحرية، وهم فى ذلك منطقيون مع أنفسهم ثابتون على مبدئهم، من حيث إنهم يعتبرون أى جهد للعقل لا يبذل فى خدمة الإرادة ضربا من البلاهة والسفه. وهم، لذلك، ينظرون إلى كل نشاط عقلى يبذل من أجل ذاته بوصفه ضربا من غرابة الأطوار، لأن الإغراق فى خدمة الإرادة وتحقيق أهدافها يمثل لديهم السوية ذاتها، وهو أمر طبيعى من حيث إن أولئك الناس يعتبرون الإرادة مركزا للعالم. ومدارا له.

ومع ذلك فإن الاختيار لايتاح، فى التطبيق العملى، إلا فيما ندر، فمثلما لا يجد معظم الناس من المال ما يفيض عن حاجتهم، بل يجدون القدر الكافى منه لقضاء أغراضهم، فإنهم، فى حالة الذكاء أيضا، لا يجدون منه إلا القدر الكافى لخدمة الإرادة، أى لتسيير أمورهم فى مسارب الحياة العملية. فإذا ما انتهى سعيهم إلى تكديس بعض المال، قبعوا بجواره هانئين، يحملقون فى الوجود كالبلهاء، مغرقين فى اللذات الجسدية، أو ضروب اللهو الصبيانية كلعب النرد أو لعب الورق، متحدثين إلى بعضهم البعض حديثا غاية فى

السقم والسخف والركود، متحفلطين فى ملبسهم، منصرفين تماما إلى حياة من النفاق الاجتماعى والمجاملات الفارغة. أما أولئك الذين يتاح لهم ولو قدر ضئيل من قوة عقلية فائضة، فإنهم قلة غاية فى الندرة. وهم كغيرهم يخلقون لأنفسهم مجالا للمتعة، لكنها متعة عقلية ينصرفون جريا وراءها، إلى بعض الدراسات الحرة التى لا تعود عليهم بشيء، أو يزاولون فنا من الفنون. ومثل أولئك الناس يكونون قادرين على تناول الأشياء تناولا موضوعيا، مما يجعل من المستطاع التحادث معهم. أما من عدا أولئك من الناس فالأفضل للمرء ألاّ يكون له أى اتصال بهم، لأنهم إذا لم يستغرقوا فى استعادة تجربتهم الخاصة وسردها لمحدثهم، فإنهم يصدعون له رأسه بتفاصيل لا نهاية لها عن حياتهم اليومية وما يلاقونه فى أعمالهم، أو يعيدون على مسامعه ما يكونون هم قد سمعوه أو تعلموه من غيرهم، فحديثهم ليس منه ما يستحق عناء الإصغاء. وهم من جانب آخر، إذا ما قيل لهم شيء، يندر أن يقدروا على إدراك مغزاه أو تفهمه فهما صائبا. وكل ما يقال لهم يغلب أن يكون محل استهجانهم، إذ يكون متعارضا مع ما يتمسكون به من آراء. وقد أبدع «بالتازارجراسيان» فى وصف أمثال هؤلاء الناس بقوله إنهم « بشر ليسوا ببشر» وهو قول نجده أيضا لدى برونو[١٠٣] فى عبارة أخرى: «إن تعامل المرء مع أناس من البشر ..

---

(١٠٣) جيوردانو برونو Giordano bruno (١٥٤٨-١٦٠٠) تتمثل فى هذا المفكر العظيم المتحرر من أغلال الجهل والركود والبلادة، روح التوثب إلى المعرفة التى أتاحت للإنسان على الرغم من كل العقبات والصعاب التى اعترضت طريقه أن يخرج من ظلمات العصر الوسيط إلى عصر النهضة فالعصور الحديثة. وكان من الطبيعى، لذلك، أن يضطهد «برونو» وأن يطارد ويسجن ويعذب ثم يعدم فى النهاية على المحرقة.

بدأ برونو حياته راهبا ثم خلع عنه ثوب الرهبنة بعد أن ضاق عقله بموات الدير وطغيان الكنيسة على الفكر وحجرها على العقل، وقضى حياته، بعد ذلك، طريدا من جامعة إلى جامعة، ومن بلد إلى بلد، يبحث ويتعلم، ويعلم بما رآه حقا وصوابا، فيجلب على رأسه مزيدا من الاضطهاد والحكم الكنسى بحرمانه من رحمة الله!

حاضر فى جامعة « جنيف»، فطرد منها بعد أن حاكمته السلطة الدينية وأعلنت حرمانه لما وجدته فى آرائه من زيغ! فرحل إلى فرنسا وعمل فى جامعة « تولون» زهاء عامين لقى خلالهما ترحيبا حارا وإقبالا على محاضراته منقطع النظير، لكنه ما لبث أن اصطدم بالأساتذة المدرسيين لهجومه المستمر على عبادة أرسطو، فرحل إلى باريس ثم إلى إنجلترا حيث حاضر فى جامعة أكسفورد العريقة، فأثار فيها زوبعة فكرية ضخمة بآرائه السابقة لزمانه فى الفلك والفلسفة، مما اضطر إدارة الجامعة إلى إيقاف محاضراته! فذهب إلى ألمانيا وحاضر فى جامعاتها مشيدا «بمارتن=

. . . .

=لوثر» عدو الكاثوليكية الأكبر، وشارحا لنظريات كوبرنيكوس(هامش رقم ٤٨) فى الفلك، ثم حاضر فى جامعة «براج»، وجامعة فرانكفورت، وعاد إلى سويسرا حيث أمضى بها بعض الوقت، وعاد فى نهاية المطاف إلى البندقية.

وما كادت قدماه تطآن أرض الوطن حتى أطبقت عليه مخالب سلطات التفتيش، أداة الإرهاب الدينى الرهيبة التى ستظل أقبح سبة فى تاريخ الحماقة الإنسانية. حوكم فى البندقية مبدئيا وأدين فسلم إلى الديوان المركزى لمحاكم التفتيش فى روما حيث ألقى فى السجن زهاء سبع سنين لقى خلالها الأمرين من التعذيب الجسدى والفكرى على أيدى رجال الدين الأطهار على أمل أن يتبرأ من أفكاره وآرائه وتعاليمه الفلسفية والفلكية التى وجدتها الجهالة منافية للدين ومصالح الكنيسة. لكنه رفض وتمسك بآرائه متحديًا الإرهاب الدينى فانتهى النهاية التى لم يكن منها مهرب. أعدم حرقًا فى أحد الميادين يوم ١٧ فبراير ١٦٠٠، وظل إلى آخر رمق فى حياته عنيدًا صلبًا رابط الجأش حتى قدم إليه أحد قاتليه صليبًا فألقاه فى وجهه.

وضع برونو عددًا من المؤلفات سبق بها عصره بأجيال عدة، حتى لقد تنبأ فى بعضها بوجود الحياة فى كواكب أخرى غير الأرض، وكان ذلك من بين ما أحرق تكفيرًا عنه! ومن أهم كتبه. «فى العلة والمبدأ الأوحد» و «فى الموناد والشكل والعدد» الذى تأثر به ليبنتز(هامش رقم ٥٣) وأخذ عنه مفهوم المونادات، و«فى الكون اللامتناهى والعوالم» و «فى الخلاص من سطوة البهيمية» الذى أخذ عنه شوبنهاور القول الوارد فى النص.

بدأ برونو فكره الفلسفى من مسلمات الأفلاطونية الجديدة ثم خالفها وانتهى إلى القول بوحدة الوجود على نحو ما قال به مفكرو اليونان القدماء. فقد رأى مفكرو الأفلاطونية الجديدة أن الله يسمو على إدراك الفكر الإنسانى، لكن برونو وجد أن الألوهية لا تصلح للتناول العقلى إلا من حيث إنها تتبدى فى الطبيعة ومن حيث كونها العلة الأولى للوجود، وكونها العقل الذى يحقق التآزر الكامل بين أجزاء العالم. ولما كان الله لامتناه، فإن العالم، وهو معلول لعلة الألوهية، لامتناه أيضا، لأن العلة اللامتناهية لا توجد معلولا متناهيا. إلا أنه لما كان من غير المقبول عقلا تواجد لا متناهيين فإن العقل يدرك أن الله والعالم وجود واحد لامتناه. وذلك اللاتناهى فى العالم لا يقودنا إليه العقل وحده بل الحواس أيضا. (وهنا وجه من أوجه خلافه مع جهالة العالم القديم والعصر الوسيط) فالعالم لا ينتهى إذ هو مسطح إلى حافة تفضى إلى العدم كما كان يعتقد القدماء، وليس هناك أبسط تدليلا على خطل ذلك القول من أن الأفق منبسط أمامنا كلما انتقلنا قدما فى المكان، وهو ما يبين لنا كيف يستطيع العقل أن يعى امتداد حدود العالم إلى ما لا نهاية، وهو ما تعززه أيضا قدرتنا على المضاعفة العددية والكمية إلى ما لا نهاية وبلا حدود.

وذلك اللاتناهى، فى مجال علم الفلك، يتمثل فى احتواء العالم على ما لايتناوله الحصر من المجموعات الشمسية، وهو ما عززه العلم الحديث الآن بما لا يقبل الشك، وهذا قول فاق به برونو اجتهاد كوبرنيكوس فى تطوير آراء القدماء مع الالتزام بأفقهما الفكرى المحدود.

انتهى برونو إلى وحدة الوجود، وخلص منها إلى ترابط الموجودات بالضرورة وانتفاء التضاد بينها، وإن بدت للفكر الإنسانى القاصر منعزلة عن بعضها ومتضادة. فهى فى حقيقة الأمر، متلاحمة موصلة إلى بعضها على أساس مبدأ عام تشترك فيه جميعا وتصل إلى التوحد النهائى. إلا أنه يرى وجوب التمييز بين العلة والمعلول فى ذلك النظام المتلاحم المتكامل، والعلة هنا هى الله أو روح الوجود أو المبدأ الأسمى الذى يتجلى فى صور الموجودات دون أن تحوز أى صورة من تلك الصور كماله المطلق، أما المعلول فهو العالم. وقد قال بوحدة العلة والمعلول أى وحدة الله =

يختلف تمام الاختلاف عن اتصاله اليومى بمن هم مجرد أشباه للبشر وصور لهم.» فإذا ما تدبر القارئ مدى إجماع الآراء من هذا القبيل وهى كثيرة، سواء فى مضمونها أو فى منحى تعبيرها، على الرغم من التباين الواسع بين أصحابها فى الثقافة وفى الزمان، فإنه لن يشك فى أنه إجماع على حقائق ثابتة. فإن كان هناك من يشتهى الرفقة ويطلب المسلاة التى تخفف عنه الشعور بالوحدة، فإنه لن يجد خيرا من محبة كلب أمين يجد فى طباعه وصفاته الذهنية بهجة وإمتاعا ما عليهما من مزيد.

إلا أننا يجب أن نحترز دائما من التردى فى المظالم. فلطالما أدهشتنى مهارة كلبى ثم انزعجت بعد لحظات لغبائه الفائق. ولى مع الناس تجربة مماثلة. فلطالما أحنقنى عجزهم البادى وافتقارهم إلى المقدرة وأثار غيظى عماهم الفكرى بحيث لا يقدرون على التمييز بين الصالح والطالح، وأذهلتنى حيوانيتهم، مما جعلنى أردد القول مع الحكماء القدامى إن الحماقة هى أم الجنس البشرى ومرضعته. إلا أننى فى أحيان أخرى، لم أتمالك نفسى من العجب لذلك الجنس الذى استطاع أن يبدع هذا التراث الباهر من العلوم والفنون الحافلة بالنفع وضروب الجمال، حتى إن كانت القلة هى التى أنجزت ذلك الإبداع دائما. وقد ضربت تلك العلوم والفنون بجذورها فى الأرض ونمت وترعرعت واشرأبت إلى كمال متزايد. وهو تراث حرص عليه الجنس البشرى بكل أمانة وإلحاح آلافا من السنين: تراث

=وعالمه. ولم يكن فى قوله إنكار لوجود الله، بل وصول بفكرة الألوهية إلى أوسع مدى لها ومخالفة لمن يرون قيام العلة الأولى أو الله متجاورة مع الموجودات المتناهية التى هى من فعله. فالله عنده موجود فى كل ما هو موجود، بل إنه أكثر وجودًا فى الموجودات منها فى ذاتها. والموجودات لذلك لا تفنى لأن الموت ليس انتهاء لها بل تحول من صورة إلى صورة. وما ذلك إلا لأن كل ما فى الوجود حى يتألف من نفس وجسد. والنفس هى ما دعاه برونو بالمونادا التى أخذها عنه ليبنتز كما أسلفنا. والله هو المونادا العظمى. وكل موجود إن هو إلا صورة جزئية من تلك المونادا الكلية أو الروح الشاملة، وجسم الموجود هو تجل للمونادا وفعل لها. والفكر تعبير المونادا عن وجودها. وهكذا بدأ برونو من الأفلاطونية الجديدة وانتهى إلى بارمنيدس(هامش ٩٨) والفكر اليونانى القديم، وصاغ من المذهبين معا: الأفلاطونية الجديدة، ووحدة الوجود، مذهبا فلسفيا جديدا يقوم على القول بلا نهائية الخالق والمخلوق.

هومر[١٠٤]، وأفلاطون، وهوراس، وغيرهم، فعنى بنسخ أعمالهم والمحافظة عليها محافظته على أغلى الكنوز، وأنقذها بذلك من الضياع والنسيان على الرغم من كل الشرور والبشاعات التى مر بها العالم. وبذلك أثبت الجنس البشرى أنه يقدر القيمة الحقيقية لتلك الأعمال، وأنه فى الوقت ذاته، قادر على النظر الصائب إلى الإنجازات ذات القيمة الخاصة وعلى معرفة قيمة الذكاء وصواب الحكم على الأمور. إلا أنه يجب ألَّا يغيب عن إدراكنا أن مثل هذا الموقف لا يتهيأ لأفراد السواد الأعظم إلا عن طريق ضرب من الإلهام . وهو ما لا يؤدى بنا إلى القول إن ذلك السواد الأعظم عاجز عن الحكم الصائب عجزا تاما، فالأمر ليس كذلك تمامًا، من حيث إن تلك الأحكام الصائبة قد عرفت طريقها بين الحين والحين إلى سواد الناس، وإن كان ذلك لم يتم إلا فى تلك الحالات التى انطلقت فيها عقائر جوقة المديح والتقريظ متصايحة بأعلى أصواتها، حتى انقلب ذلك الصياح إجماعًا، فهو أشبه بغناء تؤديه أصوات غير مدربة، تطمس كثرتها كل مافيها من عيوب، حتى تصبح فى النهاية متناسقة.

أما أولئك الذين يخرجون من بين الجموع الحاشدة، أولئك الذين ندعوهم بالعباقرة، فإنهم أشبه ما يكونون بمرحلة عابرة من الصفاء البصرى فى حياة الجنس كله. فهم الذين ينجزون مايعجز عنه الآخرون. وهم ذوو أصالة لا تجعل تباينهم عن الآخرين أمرًا واضحًا فحسب، بل تصبح تعبيرًا بالغ القوة عن تفردهم. ذلك التفرد الذى اتسم به ذهن كل عبقرى من العباقرة الذين عرفهم العالم وشخصيته، بحيث جاءت أعماله كلها نسيجًا وحدها، ليس فى وسع أى إنسان غيره أن يهبها للعالم. وذلك هو موضع الصدق البالغ فى قول آريوستو «إن الطبيعة لا تكاد تنجب إنسانًا عبقريا حتى تسارع بتحطيم القالب الذى أخرجه».

إلا أن هناك دائما حدودًا للقدرة الإنسانية، تجعل من غير المستطاع أن يصبح العبقرى بمنجاة من ضرب أو آخر من ضروب الضعف، أو، بعبارة أخرى، تجعل من ملكات العبقرى

---

(١٠٤) هومر، أو هوميروس، شاعر الملحمة الإغريقية الأشهر الذى تغنى ببطولات الإغريق وآلهتهم فى عدد من الملاحم خلدها التاريخ صاحب «الإلياذة» و «الأوديسة».

ما هو أدنى مستوى من ملكات غيره من أصحاب المواهب المتواضعة. والأغلب أن تكون تلك ملكة يعوق اكتمال قوتها نمو الملكات الأخرى التى يتفوق العبقرى بها عن غيره ويصبح حجر عثرة فى سبيل نشاطها. ومن الصعوبة بمكان أن يتم تحديد تلك النقاط من الضعف بأية درجة من الدقة فى كل حالة بعينها. ولذلك فإنه يكون من الأفضل الإشارة إليها بطريقة غير مباشرة كقولنا إن نقطة الضعف فى أفلاطون، كانت نقطة امتياز لدى أرسطو والعكس بالعكس، أو قولنا إن « كانط» كانت تعوزه الكفاية فى نقطة كان «جوته» يمتاز فيها امتيازًا عظيمًا، وهكذا.

ومن طباع الجنس البشرى أنه مولع بتبجيل شىء أو آخر. إلا أنه مما يدعو إلى الأسف أن ذلك الميل يتخذ منحى خاطئًا، ويتجه إلى أشياء لا تستحق التبجيل أصلاً، ويظل سادرًا فى ذلك الخطأ إلى أن يقيض له من الأجيال اللاحقة من يقوم بتصحيح اتجاهه. ومع ذلك فإن جمهرة المتعلمين لا تكاد أن تجد أقدامها على الطريق القويم، حتى تنحرف إلى جهة جديدة، فيأخذ التشريف الواجب للعبقرى فى التدهور تمامًا كما يتدهور تقديس المؤمنين لقديسيهم وينحط إلى عبادة شبه وثنية لبعض مخلفاتهم التى تعتبر مقدسة. مثال ذلك عبادة الآلاف من المسيحيين لأثر من آثار قديسين يجهلون كل شىء عن حياتهم وتعاليمهم كما ينحط الدين لدى آلاف البوذيين إلى عبادة أحد أسنان بوذا، بل الإناء الذى يحتويها، أو أثر من آثار أقدامه، أو الشجرة المقدسة التى زرعها بيديه، بدلا من أن يتجه الدين إلى الإلمام الكامل العميق بتعاليمه السامية ومزاولتها. وبالمثل، نجد أن بيت «بترارك» فى «آركوا»، والسجن الذى يسود الاعتقاد أن « تاسو»[(١٠٥)] قضى فيه بعض الوقت فى «فيرارا»، وبيت

(١٠٥) توركواتو تاسو TORQUATO TASSO (١٥٤٤-١٥٩٥) شاعر إيطالى مشهور ولد فى فيرارا وخدم فى بلاط أميرها الدوق ألفونسو. كتب أفضل شعره فى صدر شبابه، وأشهر أعماله «أمينتا» AMINTa (١٥٧٣) التى وضعها للترفيه عن البلاط، و «أورشليم» GerUSaLeMMe (١٥٧٥). وقد تردد طويلاً فى نشرهما خوفًا من بطش محاكم التفتيش، وعندما أقدم على نشرهما كان قد غيّر فيهما وعدل، وخاصة فى العمل الأخير الذى حذف منه كل ما كان يضفى عليه قيمة فنية، فأخرجه مشوهًا ميتًا بعنوان «غزو أورشليم» ثم أتبعه فى ١٥٨١ «بأورشليم محررة»، فاستعاد بعض مكانته فى الشعر الإيطالى.

أدخله مخدومه دوق ألفونسو مستشفى «سانتا آنا» من عام ١٥٧٩ إلى عام ١٥٨٦ ليعالج من اضطراب عقلى ألم به، وكان طيلة تلك المدة سجينًا فى المستشفى بأمر الدوق إلى أن تم شفاؤه، ويقال إنه كان سجينًا بأمر الدوق-

شكسبير فى ستراتفورد والمقعد الذى يقال إنه كان يستخدمه، وبيت (جوته) فى (فيمار) وما يحويه من أثاث، بل قبعة (كانط) العتيقة، وتوقيعات عظماء الرجال. هذه الأشياء كلها يحملق آلاف الناس فيها بأفواه فاغرة وبمنتهى الرهبة والاحترام، دون أن يكون أى فرد من بينهم قد قرأ حرفًا مما كتبه ذلك العظيم الذى يحملق فى مخلفاته مبهورًا. فهم فى الحقيقة غير قادرين على أكثر من الحملقة بأفواه فاغرة.

وقد يكون بينهم بعض الأذكياء ممن يحدوهم إلى مشاهدة مخلفات العظيم التى لازمته فى حياته، وهم يصور لهم أن تلك الأشياء قادرة على استرجاع وجود صاحبها، أو أن بعضًا من شخصيته لابد أن يكون لاصقًا بتلك الأشياء من مخلفاته. وشبيه بأولئك من يهتمون كل الاهتمام باستقصاء(المادة الواقعية) التى تناولها شاعر من الشعراء فى شعره، أو بالكشف عن الأحداث والملابسات الشخصية التى مر بها وكانت مثارًا لبعض شعره. وهو موقف أشبه بأن يعجب جمهور أحد المسارح بمنظر من مناظر المسرحية فيتدافع أفراده إلى ما وراء الكواليس للحملقة فى الأعمدة والحبال والأسلاك التى يقوم المنظر بواسطتها على المسرح . وهناك أعداد لا تحصى من أولئك النقاد المنقبين فى أيامنا هذه تبرهن بمجرد وجودها على أن الجنس البشرى لا يهتم بالشكل والمضمون فى العمل الفنى، ولا بأسلوب الفنان فى إبداعه، قدر اهتمامه بأحداث الواقع الذى يكون الفنان قد استمد منه بعض عناصر عمله. فإقبال الناس على مطالعة سير الفلاسفة بدلاً من مطالعة أعمالهم أشبه بالانصراف عن تأمل إحدى اللوحات الفنية إلى تأمل الإطار الذى يحيط بها والتعمق فى مناقشة أصول الصنعة ومدى الجودة، وتخمين الثمن، وإبداء الرأى فى طريقة طلائه بماء الذهب.

وكل ذلك قد يمكن احتماله. إلا أن هناك من الناس من يمتد اهتمامهم إلى استقصاء ومناقشة الجوانب الشخصية الخاصة الكامنة وراء الأعمال الفنية، ويذهبون فى هذا

= لأنه جرؤ على مغازلة أخته الدوقة «ليونورا»، وأن سجنه كان إثر مكيدة دبرها له أعداؤه من المتشيعين للشاعر أرسطو.

الاهتمام مذهب السخف والإسفاف البالغ. فقيام أحد عظماء الكتّاب بالكشف عن مكنونات كنوزه وتسخيره لأقصى طاقاته وملكاته كيما ينتج عملاً أو أعمالاً لا تسهم فى تنوير الناس ورفع مستواهم إسهامًا عظيمًا فحسب، بل يمتد خيرها إلى أبنائهم وأبناء أبنائهم إلى عشرة أو عشرين جيلاً من بعدهم، قيام ذلك العظيم بمنح الجنس البشرى تلك الهبة التى لا تقدر بمال، ينبغى ألا يتيح لأولئك الأوغاد الاعتقاد أن من حقهم أن ينصبوا أنفسهم قضاة ويصدروا ما حلا لهم من أحكام على أخلاقه ودخائل حياته، منقبين فى ماضيه بحثًا وراء أى مأخذ قد يساعد على التخفيف من حدة الألم الذى تثيره فى نفوسهم أعمال ذلك العقل العظيم إذ تشعرهم، فى قسوة مبهظة، بمدى خوائهم وتفاهتهم.

وذلك الموقف هو فى الحقيقة السبب وراء كل تلك المناقشات الطويلة التى أفردت لها عشرات الكتب وصفحات المجلات عن بعض الجوانب الخاصة والاعتبارات الخلقية فى حياة(جوته)، وما إذا كان قد تعين عليه أن يتزوج بهذه الفتاة أو تلك ممن عرفهن فى شبابه، أو ما إذا كان قد وجب عليه بدلاً من تكريس حياته للفن والأدب أن يصبح «مواطنًا صالحًا» ويخدم بلده فى ميدان السياسة.. إلى آخر ذلك الجحود الصارخ لعظمة ذلك الفنان وفضله على أمته وعلى الإنسانية جمعاء، والانتقاص من قدره بحجة أو بأخرى، مما يدين أولئك القضاة الذين فرضوا أنفسهم فرضًا بأنهم حفنة من السفلة الأوغاد، لا يعدل انحطاط خلقهم إلا غباء عقولهم، وهو غباء لو تعلمون عظيم.

والإنسان الموهوب يصبو إلى المال والشهرة ويكدح فى سبيلهما. أما الدافع الذى يحدو بالعبقرى إلى إبداع أعماله فليس من السهل الوقوف على كنهه، أو إيجاد اسم له. فالثروة نادرًا ما تكون جزاء العبقرية أو هدفها. والشهرة لا تكون، فى معظم الأحيان، مجدها. والمجد، على أى حال، شىء قلب عديم الثبات لا يركن إليه، إذا ما تأمله الإنسان العاقل عن قرب وجده تافهًا بالغ الضآلة. وهو، فوق هذا وذاك، لا يعدل الجهد الذى يبذله العبقرى فى إخراج أعماله، ولا يجزيه. كما أن متعة الإبداع فى ذاتها لا يمكن اعتبارها الدافع إليه، لأنها متعة يضيع أثرها تحت أقدام الجهد والنصب الملازمين للخلق الفنى. وكل ما يمكننا قوله فى شأن ذلك الدافع أنه ضرب من الغريزة يحفز العبقرى إلى إعطاء شكل دائم لما يراه ويشعر به. دون أن يعى أى دافع آخر. فهو حافز يفعل فعله بضرورة

شبيهة بتلك التى تجعل الأشجار تحمل الثمر[١٠٦]، دون أن تكون هناك حاجة إلى أية ظروف خارجية خلاف الأرض التى تستمد منها حياتها.

ونحن إذا أمعنا النظر لبدت لنا إرادة الحياة، وهى روح الجنس البشرى كله، كأنما تختص فى حالة العبقرية بوعى يجعلها تدرك أنها، بمصادفة نادرة، ولفترة محدودة من الوقت، تتوصل إلى درجة أعظم من صفاء البصيرة[١٠٧]، وأنها تبعا لذلك تجهد فى الاستحواذ على تلك الفترة من الصفاء، أو الإبقاء، على الأقل، على ما هو ناجم عنها، من أجل النوع كله الذى يعتبر العبقرى، فى صميم وجوده، جزءا منه، وذلك حتى يخترق مايلقى به حوله من ضوء سجف الظلام البهيم وأستار البلادة اللذين ينيخان على الوعى الإنسانى.

فتلك الغريزة، متى كان ذلك منشأها، تدفع العبقرى دفعًا إلى استكمال عمله دون أن يخطر بباله أى عطف أو جزاء أو إعجاب من أحد، منصرفًا كل الانصراف عن الاهتمام بشئونه الخاصة، مقيمًا حول حياته سياجًا من الوحدة النشطة الدءوب، مستخدمًا كل ملكاته إلى أقصى طاقات قدرتها فى سبيل تحقيق ماتدفعه تلك الغريزة إليه. وهو، لذلك، يفكر فى الأجيال اللاحقة أكثر مما يفكر فى معاصريه. لأن هؤلاء يكونون غير قادرين على الإلمام بفكره أو فهمه فهمًا صائبًا. أما الأجيال اللاحقة، وهى تشكل السواد الأعظم من الجنس البشرى، على أية حال، فإن الزمن كفيل بأن يجمع من بينها من يقدرون على فهمه وإدراك مدى تفوقه. وإلى أن يتم ذلك، على مدى الزمن، يبقى العبقرى شبيهًا بالفنان الذى وصفه «جوته» بأنه ليس له راع من الأمراء يقدر موهبته، ولا صديق نديم يشاركه متعته.

---

(١٠٦) تذكرنا هذه الإشارة فى النص بتشبيه الشاعر بول فاليرى للفنان بالشجرة فى قصيدتيه «النخيل Palme و«إلى شجرة الدلب» Au Platane.

(١٠٧) نفس المعنى الوارد فى النص يتردد فى قصيدة فاليرى «عاشق الشعر» de Poém es L`Amateur : (انظر كتابنا «شيء من الشعر») : «بلا قدر أو مصادفات، بل بتوفيق خارق مجدود يدعم ذاته. أجد بلا جهد، لغة هذه السعادة. وأتحايل على الوصول إلى فكر بالغ التيقن، باهر البصيرة».

فعمل العبقرى، إن صح التعبير، شىء مقدس، وهو الثمرة الحقيقية لحياته كلها. وهدفه فى اكتناز ذلك العمل للأجيال المقبلة القادرة على التمييز هو أن يجعل منه تراثًا للجنس البشرى كله. وهدف هذا شأنه يسمو فوق كل الأهداف، ويستحق أن يرتدى المفكر والفنان فى سبيله تاج الشوك راضيًا، منتظرًا ذلك اليوم البعيد الذى يتفتح فيه ذلك التاج إلى إكليل من الغار .

التصحيح اللغوى: معتز الزينى
الإشراف الفنى: حسن كامل
التصميم الأساسى للغلاف: أسامة العبد

تأتى أهمية هذا الكتاب الذى يقدم لنا شوبنهاور ناقداً أدبيا،
ويضم ثمانية فصول فى موضوعات مختلفة فضلا عن تقديم
ضاف من قلم مترجم الكتاب شفيق مقار التأليف الأسلوب
أشكال الأدب النقد تفكير المرء لنفسه، أهل العلم الشهرة
العبقرية تلك هى المحاور التى تدور حولها فصول الكتاب
وترتبط برباط وثيق من فلسفة شوبنهاور فى علم الجمال كما
ترتبط بفكرة الفلسفى بعامة وهو فكر يرتكز كما يلاحظ
الفيلسوف الأمريكى جوزيا رويس على التضاد بين الإدارة
والتأمل، ويرتد كما أقر شوبنهاور ذاته - إلى ثلاثة منابع ألاطون
وكانط والفلسفة البوذية وأسفار الأوبانيشاد.

تصميم الغلاف: أمين الصيرفى